

**Univerzita Karlova v Praze**

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Obor: Románské literatury

Mgr. Lucía Amalia de León Zamora

**Mexická kritická recepce esejů Octavia Paze**

Doktorská disertační práce

vedoucí práce - prof. PhDr. Anna Housková, CSc.

Praha

2010

**Universidad Carolina en Praga**  
Facultad de Filosofía y Letras  
Departamento de Estudios Románicos  
Area de estudios: Literatura Románica

Mgr. Lucía Amalia de León Zamora

**Recepción crítica mexicana a la ensayística de Octavio Paz**

**Mexican Critical Reception of Essays by Octavio Paz**

Trabajo de disertación doctoral

Tutora: prof. PhDr. Anna Housková, CSc.

Praga

2010

„Prohlašuji, že jsem doktorskou disertační práci vypracovala samostatně  
s využitím uvedených pramenů a literatury.“

Declaro haber trabajado sola en esta disertación doctoral  
con las fuentes y la bibliografía citada.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Lucía Amalia de León Zamora', with a stylized, cursive script.

Mgr. Lucía Amalia de León Zamora

Praga

## Índice

Introducción	p.	1
I. DELIMITACIÓN DEL ENSAYO	p.	5
La prosa expositiva del ensayo	p.	7
El ensayo hispanoamericano	p.	7
Forma del ensayo hispanoamericano	p.	8
La argumentación ensayística	p.	10
El ensayo como crítica / La crítica como ensayo	p.	11
Temas centrales	p.	12
El género ensayístico como identificación del sentido histórico	p.	13
Línea crítica, denunciadora, comunitaria del ensayo hispanoamericano	p.	16
II. OCTAVIO PAZ, su concepción del ensayo	p.	18
Personalidad y época	p.	18
Influencias familiares	p.	19
Influencias literarias	p.	22
Tradición de la prosa lírica tras la ensayística de Paz	p.	24
Los ensayos más representativos de O. Paz	p.	31
Características del lenguaje de Paz	p.	32
1) Tropos	p.	38
2) Figuras retóricas de construcción	p.	42
3) Figuras retóricas de pensamiento	p.	44
4) Figuras retóricas lógicas	p.	45
5) Evaluación de estos medios operativos	p.	46
Visión del mundo moderno en <i>El laberinto de la soledad</i> (1950)	p.	49
Visión del mundo moderno en <i>Posdata</i> (1970)	p.	55

III. RECEPCIÓN AL ENSAYO DE O. PAZ	p.	59
Crítica a la filiación intelectual de <i>El laberinto de la soledad</i> , por Enrico Mario Santí	p.	60
Crítica a la visión poética de O. Paz, por Ramón Xirau, Sergio Pitol, Carlos Monsiváis	p.	64
Crítica a la forma discursiva de O. Paz	p.	68
Crítica a la ensayística de O. Paz	p.	69
Crítica sociológica de Xavier Rodríguez Ledesma	p.	69
Crítica conceptual de Jorge Aguilar Mora	p.	74
1) La tradición de la ruptura	p.	75
2) Tradición y vanguardia	p.	79
3) La tradición en <i>El laberinto de la soledad</i>	p.	80
4) La doble indecisión: el nihilismo reactivo idealista	p.	84
5) La posición de J. Aguilar Mora	p.	88
Crítica política de Enrique González Rojo Arthur	p.	89
1) Historicismo en Paz / determinismo histórico en González Rojo	p.	90
2) Teoría del sustituisimo	p.	95
3) La tradición de colisiones interclasistas	p.	99
4) Modernidad y tradición en el México contemporáneo	p.	103
La polisemia de voces en la ensayística	p.	110
Conclusión	p.	113
Resumen en checo	p.	117
Resumen en inglés	p.	120
Bibliografía	p.	124

En el presente trabajo intento delimitar:

- I) Una aproximación a las definiciones del ensayo hispanoamericano.
- II) Una ubicación histórica del escritor mexicano Octavio Paz en la ensayística hispanoamericana y la poética de su ensayo.
- III) Una evaluación receptiva de la obra ensayística de Octavio Paz.

Como referencia están *El laberinto de la soledad* (1950) y *Posdata* (1970), a completar con demás referencias de su obra ensayística que respondan a la concepción de la historia de México y de la Historia Moderna.

## Introducción

El presente estudio se desarrolla en la tradición de la ensayística hispanoamericana, donde el ensayo es un género considerado como: ensayística literaria. Como antecedente, es menester mencionar cómo, en el alto renacimiento, cuando en Europa se suceden las fragmentaciones de la unidad medieval, el ensayo moderno es fundado por el francés Michel de Montaigne (1533-1592). En su obra *Essais* (1580), de Montaigne, inmerso en el humanismo de la época, descubre la voz de sí mismo como individuo. Mas será hasta el siglo XIX que en Hispanoamérica surja el ensayo; surgimiento que coincide también con las rupturas con los imperios. No por casualidad, el ensayo se ha distinguido por ser, *per se*, búsqueda, por llevar implícita una incertidumbre. El ensayo hispano busca la patria grande de Hispanoamérica. Los ensayistas hispanos han plasmado en la literatura preocupaciones respecto al devenir de una consciencia nacional, y ésta compaginada en la conformación de la consciencia universal del hombre.

¿Cómo definir el ensayo? El escritor mexicano Alfonso Reyes (1889-1959) considera el ensayo "este centauro de los géneros, donde hay de todo y cabe todo, propio hijo caprichoso de una cultura que no puede ya responder al orbe circular y cerrado de los antiguos, sino a la curva abierta, al proceso en marcha, al 'Etcétera'". (Skirius, 1997, 10) El literato chileno Robert Hozven afirma que el ensayo es la "interrogación sobre la identidad nacional". (Hozven, 1998, 410) Hozven considera que el camino hacia la identidad reside en los sentidos y procedimientos interdisciplinarios, más que en el confinamiento restrictivo de un género específico. Añade que el ensayo de Octavio Paz se distingue en ser una apreciación de "crítica constructiva" (Hozven, 1998, 424) hacia la crítica civil y moral de la sociedad.

En contraparte, el crítico español, Claudio Guillén (1924-2007), en su sesión plenaria, *Equívocos de la identidad cultural*, considera que, a fin del siglo XX y ante la vasta pluralidad de culturas, la visión no sólo literaria de buscar la identidad deja de ser válida, pues ha sido "una visión impuesta del exterior". (Guillén, 2004) Posteriormente añade: "Es la presión social lo que propicia el sentimiento de identidad." (Guillén, 2000, 53) Guillén propone no desconocer "la inquietud del tiempo, la consciencia del devenir social, al que pertenece toda forma de comunicación". (Guillén, 2005, 42) Sin circunscribir a esencias ni

sustancia, reconocer el "devenir y porvenir" (Guillén, 1989, 185) que subsume conjunciones, disyunciones y subdevenires. Guillén sugiere liberarse de la obsesión por la identidad, superar su imagen como función simplificadora generadora de actitudes.

### Recepción al ensayo de Octavio Paz

En México y en el extranjero, la recepción a la obra ensayística del mexicano Octavio Paz (1914-1998) ha alabado la prosa ensayística de Paz: donde una cadencia lírica incita los sentidos estéticos del lector al tiempo que incita a un discurso intelectual. La prosa de Paz es aclamada por el escritor poblano-jalapeño Sergio Pitol (1933), quien afirma:

Ha habido momentos donde el lenguaje poético se aproxima y se confunde con el relato y donde la prosa se niega a sí misma como prosa, al mismo tiempo que el discurso intelectual emplea los recursos de la poesía. (Pitol, 1998)

Afirma Pitol que al ir más allá de las delimitaciones de los géneros individuales, escritores como Paz conllevan y engrandan la gran literatura. Es ésta la manera en que se perciben los escritos de Paz, el cómo escribe sus ensayos. Paz considera posible una comprensión poética del conflicto y del mito. Los dos temas principales de O. Paz fueron la identidad cultural y la poesía, estos caracteres los ve como no separados. Cultura y poesía entran en contacto en sus reflexiones sobre la modernidad, en específico, sobre la relación de la poesía con la civilización occidental moderna. En Paz vemos cómo habla la modernidad en relación con la poesía, una identidad cultural de la poesía o identidad poética de la cultura. Estos elementos los une Paz a cada paso, en cada ensayo o poesía.

En específico, el mayor interés de Paz ha consistido en un protagonista: su nación: México; y el cómo México se ha hecho camino análogo a otros países en la historia universal. Paz considera que la forma del ensayo literario de la interpretación de la historia es el introducir la historia a un discurso filosófico de antropología cultural y a las áreas que el mismo Paz considera como psicohistoria o autobiografía de un protagonista: México.

Pero ante afirmación tal, el filósofo mexicano contemporáneo a Paz, Enrique González Rojo Arthur (1928), rechaza el historicismo de Paz y afirma que "*la concepción metafórica*



de la historia, el metamorfismo histórico" (González, 1990, 48) le impide a Paz advertir que hay una "manifestación de la necesidad histórica que rige las revoluciones" (González, 1989, 48) y que determina la historia.

A su vez, el crítico cubano en los Estados Unidos, Enrico Mario Santí, presenta el ensayo de O. Paz dentro de "la tradición francesa del 'moralismo'". (Santí, 2003, 13) Mas Santí repite esta definición del mismo Paz, quien definiera su obra en *Vuelta a "El laberinto de la soledad."* (*Conversación con Claude Fell*) (1975): "Es un libro [*El laberinto de la soledad*] dentro de la tradición francesa del 'moralismo'." (Paz, 2001, 244)

La herencia ensayística de Octavio Paz estriba en que Paz considera las relaciones intelectuales y las emocionales como arquetípicas capaces de sobrepasar la modernidad. En la concepción de que el hombre está sometido a una oposición ecléctica: la libertad y la mecanización, la comunión y la soledad, la vida y la muerte; y que la única salvación estriba en el amor reflejado en la poesía, y en la vida hecha poesía. En cuanto a una visión poética, sería relevante el que el poeta barcelonés nacionalizado mexicano, Ramón Xirau (1924), señale la diferente visión sobre la muerte y la soledad entre España y México. Para Xirau, en los españoles, "el alma permanece íntegra, idéntica a sí misma, fundida y nunca confundida con el Ser que contempla". (Xirau, 1970, 33, 34)

La figura de Paz, a convertirse en una personalidad de admiración, es también figura de conflicto y desencuentro. Autores mexicanos como el académico chihuahuense en los Estados Unidos, Jorge Aguilar Mora (1946), o el filósofo y poeta, Enrique González Rojo Arthur o el también académico mexicano Xavier Rodríguez Ledesma, señalan que las consideraciones teóricas de Paz no son realistas, coherentes o concretas. Que las soluciones planteadas por el premio Nobel de Literatura 1990 se pierden en el idealismo, y son comprensibles a partir de que se conozca al autor y su metodología. La académica brasileira María Esther Maciel afirma: "le toca al lector entrar al juego y asimilar de forma también paradójica los preceptos del autor". (Maciel, 2004, 134) Rodríguez Ledesma explica que en el discurso de Paz existen problemas y contradicciones internas. Afirma que es necesario comprender que "Octavio Paz es un poeta, no es sociólogo, político profesional o filósofo por curriculum. El es, 'simplemente', un poeta". (Rodríguez, 1996, 504) La referencia de Rodríguez Ledesma es a comprender que Paz no es una lectura sistemática o de rigor teórico.

"Buscar en el pensamiento político de Paz una estructura discursiva de índole académica es no entender a quien se está leyendo." (Rodríguez, 1996, 504) A su vez, Aguilar Mora previene al lector de que la argumentación en *El laberinto de la soledad* está construida con el principio de comprender que la tradición es vista como "unidimensional, lineal, portadora de una sólo dirección, fin y objetivo". (Aguilar, 1991, 114) Advierte González Rojo:

Paz no ha logrado conservar y defender su autonomía de intelectual crítico. Ha oído el canturreo de las sirenas. Y ha bajado la guardia. Es cierto que va desnudo de profundidad, rigor y originalidad en sus ensayos políticos; pero es un rey, un monarca de las letras nacionales. ¿Qué necesidad tenía este emperador de la cultura, que es dueño de una personalidad indiscutible y de un prestigio universal, de rendir pleitesía a un régimen tecnocrático puesto al servicio de un puñado de millonarios extranjerizantes y del capital imperialista, y de convertirse en cortesano de un individuo que llegó al poder ejecutivo y a su gestión de tlatoani todopoderoso por caminos fraudulentos y espurios? ¿Qué necesidad tenía? (González, 1990, 172)

Dado lo anterior, concentro el siguiente análisis a desarrollar las características del ensayo hispanoamericano y, en especial, de la ensayística del mexicano Octavio Paz en dos ensayos seleccionados: *El laberinto de la soledad* (1950) y *Posdata* (1970). Las preguntas planteadas son: a) ¿Cuáles son las características del Ensayo hispanoamericano? A ello, el método analítico utilizado distingue los elementos del género ensayístico hispanoamericano. b) ¿En qué consiste la recepción crítica a la ensayística de Octavio Paz? En específico, qué metodología y conceptos utiliza Octavio Paz en la conformación de sus ensayos políticos. Seleccionados son estos dos ensayos, *El laberinto de la soledad* y *Posdata*, debido a la atención enfocada a México y al comportamiento intelectual y social de sus habitantes.

## I. DELIMITACIÓN DEL ENSAYO

*"Ensayo. Análogo al francés essai:*

(nombre) prueba, experimento, intento.

Del latín *exagium*: (nombre) acto de pesar;

(verbo) meditar, examinar la propia mente." (Skirius, 1997, 9)

El ensayo se origina como el reconocimiento escrito cognoscitivo, informativo, subjetivo, afectivo de una situación histórica, humana, social, cultural, antropológica, política, etc. Es un acto de habla perlocutivo, instructivo, persuasivo, informativo y didáctico. El criterio es la manera individual del autor de representar los problemas, lo actual y/o la novedad. Es una relación entre historia y literatura. La mayor preocupación en el ensayo estriba en la función de identificar un problema, revisar el (los) significado(s) y sentido(s) en la construcción de relaciones significativas dominantes del panorama social, cultural, histórico, político vivido por un pueblo en un tiempo y con problemáticas específicas. El ensayo es testimonio de experiencia ante situaciones a forjar en el porvenir.

Dejo al margen la problemática de la teoría de los géneros literarios, dado que definirlos es tarea constante e inconclusa, sólo refiero a Claudio Guillén en cuanto a que la aparición y el devenir del ensayo ha pedido una revisión de la división tripartita clásica. (Seelig, 1996, 7, 8) El diccionario del académico español Demetrio Estébanez Calderón denomina al ensayo perteneciente a un género cuarto, el orden de aparición histórica es: 1. épico, 2. lírico, 3. dramático, 4. didáctico, a donde el ensayo pertenece. El proceso de aparición responde a la visión objetiva de la narración de la épica; subjetiva al incluir el sentimiento en la lírica; una unión de objetivismo y subjetivismo en la creación dramática; hasta la evolución didáctica. (Estébanez, 1996, 473)

Resultan inciertos los límites del ensayo, a lo largo de su historia ha tomado varios cauces, es posible relacionarlo con géneros colaterales: crónica, utopía, narrativa, crítica literaria, crónica modernista, discurso político y jurídico, sermón laico; publicable en revistas, folletines, periódicos, cultura panfletaria, entre otros.

En Hispanoamérica hay áreas del ensayo en forma de crítica literaria. Mas en Europa, por tradición, y como ejemplo en la trayectoria del ensayo español, el ensayo como crítica literaria o la crítica literaria ensayística es forma común y particular, siendo un género literario sistemático, metodológico, lógico. El ensayo en Europa ni se ha independizado como la poesía ni se ha desarrollado en libertad formal. El escritor peruano ante la UNESCO, Edgar Montiel, explica que en la concepción del ensayo, "Cierta vanidad europea desestimó la función del pensador". (Montiel, 2002) A su vez, el filósofo de la Escuela de Frankfurt, el alemán Theodor Ludwig Wiesengrund Adorno (1903-1969) mencionó el "desprestigio del ensayo en Alemania como inconvincente producto ambiguo y de informal tradición". (Adorno, 1962, 11) El ensayo puede ser visto como ente carente de independencia, incluso lo científico, artístico o mitológico del ensayo es visto negativamente como utópico.

A pesar de que el ensayo moderno se generó en Francia en el siglo XVI con el estatista y escritor M. de Montaigne; en Inglaterra con el influyente filósofo y hombre de ciencia, Sir Francis Bacon, barón de Verulam, primer vizconde de San Albano (1561-1626); y posteriormente con el francés, el crítico literario e histórico, Charles Augustin Sainte-Beuve (1804-1869), el ensayo es criticado como degeneración de falsa profundidad, de consciente superficialidad, en donde se neutralizan las formaciones culturales en mercancías. Adorno responde que, para el pensamiento europeo, todo conocimiento es potencialmente traducible a ciencia. El positivismo y tecnicismo europeo del modelo o método de dominio sobre la naturaleza deslegitima la abstracción conceptual de la poesía y de la filosofía como fuente expresiva del ser, niega que se pueda "eliminar el pensamiento objetivador y su historia; la antítesis de sujeto y objeto". (Adorno, 1962, 15) La filosofía europea se hermana funcionalmente con el arte de la cosificación, y la técnica responde al rigor científico (que satisfaga las relaciones de producción).

Europa mantiene un rigor cientificista, conceptual, lo que puede contrarrestar los ideales de un futuro. El negar mezclas o contraposiciones en aras de una verdad entera y eterna, sanciona al Ser y mantiene una postura no abierta a las formaciones e impredecibles devenires del espíritu. Aún así, ejemplos literarios europeos quedan fuera de tal delimitación y reúnen esperanza y/o desilusión en la experiencia individual; dudan del "derecho absoluto del método". (Adorno, 1962, 19)

## La prosa expositiva del ensayo

Es la prosa la forma del lenguaje al escribirse el ensayo. Distinta de la prosa diegética novelesca y de la mimética teatral, la prosa expositiva del ensayo está compuesta por ideas axiomáticas de un autor; es prosa conceptual no sujeta a medida o cadencia determinada. Dado que el escrito en prosa no posee reglas de medidas métricas ni características de versificación, es el escrito que más representa el habla común. Sin embargo, es posible encontrar en el ensayo fragmentos o citas versificadas, ello y más depende de la creatividad del escritor. La prosa ensayística ha mostrado versatilidad al unir filosofía y estética. El ensayo permite un lenguaje artístico donde la textura formal, es decir, la organización sintáctica y la coherencia del texto, resalta una función dual, subjetiva afectiva. Connotaciones estéticas al lado de una función referencial, denotativa, dirigida al contenido como fuente cognoscitiva de información. También, como en toda literatura, el contenido tiende a ser conceptual, doctrinal, ideológico, sustentado en imagen, metáfora, o demás recursos retóricos y de aspecto estético. Esta doble e inclusive múltiple función del lenguaje es particular en el ensayo; aunque no exclusiva de él.

No es exclusivo de la ensayística literaria el estéticamente mostrar un problema dominante. La forma y el fondo de una obra no dependen exclusivamente de los géneros literarios, lo cual sería una limitación literaria. Sea unitario y/o complementario el nivel cognoscitivo y estético, la literatura, como conjunto de signos lingüísticos varios, cumple funciones establecidas. Pero de entre las virtudes del ensayo está el proveer libertad a mostrar una postura intelectual, una visión subjetiva, emotiva, afectiva o de experiencia personal, unida a una problemática objetiva y externa, en la sociedad y en la historia.

## El ensayo hispanoamericano

Preguntar por las diferencias literarias entre los países hispanoamericanos sería descuidar su desarrollo multi-lineal, mejor sería considerar sus semejanzas sincrónicas y diacrónicas. En Hispanoamérica, el ensayo es sustancia heterogénea, mimesis comprendida

por la formación y la concepción de la inteligencia de la realidad cultural y espiritual hispanoamericana: gama de tonos: indios, africanos, ibéricos, mestizos, blancos... El ensayo es unidad de experiencias humanas, una unidad abierta que pretende el todo. En el ensayo, como en el resto de la literatura, está presente la *ipseidad*, la repercusión social del devenir histórico, en este caso, de Hispanoamérica. En la concepción del ensayo hispanoamericano, la voz del escritor de tierras amerindias se interna en problemáticas varias, en procesos del desarrollo material y teórico, en el pensamiento, la imaginación y aspiración de vivencias hispanas, y no sólo hispanas.

Relevante es que la evolución literaria ensayística hispanoamericana fue agente activo en el proceso independentista del siglo XIX, avanzando vertiginosamente en aras de la independencia material e intelectual de la consciencia india, africana, mestiza, criolla del hombre americano a nivel continental. El ensayo retoma el devenir evolutivo del pensamiento, la forma, el sentido, la esencia interna del devenir histórico de próceres y coetáneos. La función del carácter extraliterario del ensayo (y de la literatura *per se*) estriba en la actividad participativa de sus autores en el proceso de forjar una historia continental. Este carácter extraliterario ha sido de primordial importancia en Hispanoamérica. Gran parte de los ensayistas han sido activistas, forjadores de la patria a nivel de consciencia nacional.

### F o r m a   d e l   e n s a y o   h i s p a n o a m e r i c a n o

El ensayo hispanoamericano, basado en una experiencia individual comprensiva de la humanidad, asume y conlleva explicitación de plena consecuencia, protesta y crítica al sistema metodológico europeo de la ciencia. Theodor Adorno caracteriza al ensayo como "forma" (Adorno, 1962, 14) y señala cómo el ensayo hispanoamericano está construido fuera de los principios metodológicos del método cartesiano europeo del filósofo, matemático y científico holandés René Descartes (1596-1650) en el siglo XVII. Opuesto al método cartesiano por: 1) no mantener una predeterminada división del objeto u ordenación conceptual de la estructura del ser. 2) No necesariamente comenzar a estudiar lo más simple para continuar con lo más complejo. La simplificación lógica no es forma del ensayo, dado

que el ensayo va directo a la *res*, obliga a pensar la cosa desde el primer momento en toda la complejidad del ente, sin interesarse por sobremanera por la *media*, por el medio verbal introductorio. 3) Al no conllevar principio sistemático, no pretende agotar el tema en metodologías deductivas o inductivas. Ante cualquier filosofía de identidad o marcos de referencia, el ensayo impone o persuade por una intención: la muy particular del autor. El ensayo "obedece a un motivo crítico-gnoseológico" (Adorno, 1962, 27) que piensa discontinuamente, "como la realidad es discontinua". (Adorno, 1962, 27)

El ensayo es de difícil definición por ser una reflexión o apreciación original asistemática que no proclama verdad objetiva. El ensayo no es puramente metódico ni sistemático, pero no es posible afirmar que no sea invención mítica o histórica o punto de reunión entre ciencia y arte. El ensayo, es, sí, ejercicio constante de emancipación de lo particular a lo general. No analiza o divide, no posee sistema lógico de inducción o deducción. En relación entre el conocimiento intuitivo y el deductivo, el ensayo busca el sentido de la historia. Es la voluntad de la consciencia, una autorreflexión del hombre centrada en la búsqueda o duda del hablante. Ha sido un género marginal de pensamiento conceptual, ha sido imagen que critica la totalidad. El pensamiento ensayístico mantiene unidos historia, cultura y naturaleza. El ensayo reclama alguna verdad particular que surge de la intuición, la experiencia, las dudas, intereses y las deducciones que respondan al tiempo sincrónico y diacrónico del autor. Condicionado por la razón de ser, refleja gracia personal e ingenio. Ensayo es una reescritura sugestiva -expresión estética no científica- de "identidad al presente". (Jaimes, 2001, 12)

La inquisición crítica del ensayo busca la verdad de lo que expone. El ensayo es el género literario del pensador que se esmera al meditar, razonar y ahondar una idea, cosa o situación. Sin definición delimitante, pudiera decirse que contiene digresivas reflexiones dialógicas de un autor implícito. El escritor concilia una gama de conceptos y fundamentos a manera que emanen ética y estética. Creativa y esmeradamente, al apreciar e interpretar el devenir de los procesos humanos y sociales, el ensayo se convierte en gestor de opinión. Por ende, el ensayo es el valor filosófico de la inteligencia por interpretar la problemática en la que vive: "la sociedad, el hombre, la cultura o las contingencias de la política". (Montiel, 2002)

El ensayo está formado por la experiencia crítica del autor aunada a la maduración de la cultura histórica. Su permanente tendencia crítica es confrontación de conceptos, valores y verdades que abogan en contra de la apariencia ideológica. Adorno considera al ensayo como "forma" (Adorno, 1962, 14) por irreverente y libre, menos riguroso, como el hombre-autor mismo que, sin aceptar sistemas, métodos o estructuras, prefiere honrar la autonomía del pensamiento, la no definición de identidad. El autor o autora de un ensayo tiene la clara intención de sumergirse en los fenómenos culturales no resueltos, trata de penetrar, "abrir la cosa" (Adorno, 1962, 15), ver la naturaleza más original. Un impulso asistemático suspende la conceptualización del todo en lo inmediato.

### La argumentación ensayística

La exposición de conceptos en el ensayo estriba en ser un constante movimiento de planteamientos que articulan y configuran otros conceptos. El ensayo no responde a un orden de ideas o a un proceso o definición que construya superestructuras donde se corone tesis, verdad o realidad alguna. Sin requerir prefacios o planteamientos de tesis, el ensayo se enfoca y comienza directamente con el propósito del interés a tratar. Centra una problemática a manera directa, en *media res*. Igualmente elimina la necesidad lógica de la antítesis y, por síntesis, no considera una composición argumentada que aprehenda coherentemente el todo mencionado, sino una proposición cualitativamente nueva. El ensayo se define a sí mismo, decide su propio desarrollo y el momento de llegar a su final; el ensayo está pleno de "diversiones". (Adorno, 1962, 12) El ensayo es un género híbrido no necesariamente lineal que conjunta maneras encontradas. El enfoque en el ensayo surge a partir de contrastantes "hiperinterpretaciones" (Adorno, 1962, 12), interpretaciones sobrepuestas, superestructuras, transculturaciones, etc.

La argumentación del ensayo es intelectual, filosófica, inquisitiva, reflexionada. El ensayo actual contiene métodos heterodoxos, asistemáticos, afóricos, alegóricos, silogísticos o de forma más suelta. Las formas argumentativas más libres y apropiadas del ensayo son la parataxis, el razonamiento lateral -no por ello acabado-, la no linealidad, la paradoja -



inconclusa e insinuativa, entre otras. El ensayo es antidogmático, no conlleva un eje fijo sino flexible y holgado. Cierta subjetividad le impide delimitar características constitutivas, con lo que la argumentación depende de las circunstancias y del contexto. Abre paradigmas impuestos reanimando al debate intelectual. Responde a ser un producto de la modernidad.

### El ensayo como crítica / La crítica como ensayo

La dinamicidad del ensayo estriba en su espíritu dialógico. Su inmanente categoría crítica incita al pensamiento a la polémica literaria sobre formaciones espirituales y conceptuales. El ensayo es crítico por naturaleza al explorar e incitar la no aceptación de una consciencia establecida. En el ensayo la discusión está enfocada en un objeto o cosa, en el devenir de una problemática, un concepto o idea *per se*. El ensayo se encuentra en íntima relación con la revisión literaria, donde la escritura es un dispositivo creador, un envés de la trama, un equilibrio entre la cosa o pensamiento, la imagen de la cosa o del pensamiento y la idea de la cosa o del pensamiento. Quizá por inherencia estética, el pensamiento aspira a una verdad personal, histórica, circunstancial, utópica. El ensayo es también considerado una experiencia abiertamente espiritual por enfrentar a la duda y al ideal en aras de plantear o dar luz a lo oculto "*terminus ad quem*" (Adorno, 1962, 24), dar luz a lo no descubierto "*terminus a quo*". (Adorno, 1962, 24)

A manera científica y artística, el ensayo no es simple narración, sino trata de "abrir la cosa". (Adorno, 1962, 15) En el ensayo el autor se pregunta por las percepciones de la realidad, se enfrenta a las crisis de ideologías, apologías y teologías de cualquier signo; sobre todo, incorpora subversiones culturales tan policéntricas y múltiples como sustantivas para el hombre. Parte de la crítica contenida en el ensayo está enfocada en resaltar el riesgo de que se cosifique la consciencia. La motivación en el ensayo es recuperar en el ser (a medida de su objetividad) su voz personal, sea ésta radical o parcial. El temple del autor/a al cuestionar las derivaciones en las formaciones culturales y sus entes subyacentes, propicia la formación del espíritu crítico que valora y ensaya posibles conciliaciones históricas. Por ejemplo, veremos a lo largo de la crítica sobre el autor seleccionado, el mexicano Octavio Paz, cómo la crítica

ensayística ha tratado de conciliar principios que ayuden a comprender la crisis en la incompatibilidad de, entre otros temas, la tradición y la modernidad.

El filósofo alemán Theodor W. Adorno reconoce en el ensayo una particular libertad formal correspondiente al discurrir de las circunstancias que, al experimentar e intentar decir algo, ordena de modo nuevo, da forma a algo nuevo. Adorno vió con interés la forma libre del ensayo, el ser pleno de di-versiones, sin requisitos, fundamentaciones filológicas o científicas. Para Adorno el ensayo posee independencia estética y conlleva la fuerza del hombre de hechos. Considera relevante que la forma crítica con la que ha nacido y crecido el ensayo no pueda ni deba traducirse a ciencia, a consciencia precientífica, cualitativa o de verificación de tesis.

El discurso interpretativo, asistemático, hermenéutico, filosófico, estético y crítico del ensayo lo convierte en un género literario perspicaz. Su hibridez le baña de aspectos historiográficos, interpretativos, filosóficos, narrativos, teóricos, con los cuales repensar la historia, los hechos, la realidad. Con planteamientos verosímiles o necesarios del suceder humano, el ensayo se ubica entre la poesía y la historia. La característica poética estriba, además de en las características del lenguaje, en ver hacia el futuro, en prever. La creación mental del autor convive con lo poético-filosófico de la capacidad literaria.

### Temas centrales

El ensayo en Hispanoamérica ha cubierto temas centrales: la unidad de Hispanoamérica; la relación y confrontación con España, Europa y los Estados Unidos Americanos; la pluralidad de culturas en la formación de las naciones y en la creación de la cultura hispana, la visión interna hacia el continente americano y ante el resto del mundo; en suma, la consciencia del ser hispanoamericano. Específicamente, el ensayo mexicano moderno ha interrogado la realidad y la problemática nacional, se ha internado temáticamente en aras de comprender la formación del país, de la historia, la cultura, los problemas económicos y sociales, sus creaciones literarias y artísticas, su pasado y su presente.

Por siglos se pensó que la búsqueda de la identidad era de primordial importancia. Y el

mundo hispano heredó las conceptuales y rebosadas dicotomías escolásticas positivistas, científicas: civilización / barbarie, tradición / modernidad, universalidad / nacionalidad, conjunción / disyunción, etc. Pero, a fines del siglo XX, el relativismo y la yuxtaposición cultural comenzaron a oponerse a dicotomías imperturbables heredadas por el racionalismo. Si antes el objeto de estudio era el producto terminado a partir de criterios morales, actualmente el objeto de estudio es el proceso histórico de la producción del conocimiento, el devenir temporal de teorías, la visión fragmentada, las perspectivas de análisis, la validez de posturas epistemológicas, ontológicas, éticas y morales. Un cuestionamiento que polemiza desde criterios anteriormente excluidos por las prácticas de la comunidad científica. El planteamiento no consiste en caer en oposiciones como racionalismo relativismo, sino en enriquecer planteamientos que superen el estado actual de oposiciones. El cómo fusionar ciencia, ética, política, filosofía; el cómo reconocer los mecanismos del pensamiento en la elaboración de teorías.

En los años cincuenta del siglo XX, el antropólogo, etnólogo, estructuralista francés, Claude Lévi-Strauss (1908-2009), transforma la ensayística académica francesa y universal al preconizar la aplicación del método estructural en las ciencias sociales. Al revitalizar la antropología moderna como estructural, el pensamiento de C. Lévi-Strauss revaloriza la diversidad de las culturas continentales de pueblos primitivos. C. Lévi-Strauss presentó que, si bien el movimiento de la existencia es nuestro, está unido a metaestructuras o metaexistencias. No es el azar de la historia quien explique los procesos evolutivos de la humanidad. Las diferentes culturas, la humanidad, está adherida a una superestructura, a un orden universal inconsciente que influye, es partícipe en la conformación de religiones, mitos, filosofía e historia.

#### El género ensayístico como identificación del sentido histórico

La predilección hispanoamericana por el género ensayístico afianza el ejercicio del discernir ante problemas específicos como: la autonomía crítica sobre la historia, el conocimiento e identificación del sentido histórico. Lo que distingue al género literario

ensayístico es el cuestionarse, provocar y desafiar la reflexión del escritor ante problemáticas de autenticidad. El propósito consciente de buscar versiones no oficiales del proceso histórico hace de la tradición histórico-cultural ensayística el ámbito propicio para un discurso teórico operativo. Es relevante que el ensayo sea un género dialógico que propicia la duda y convoca a la polémica. El ensayo ha sido el ejercicio de "intersubjetividad histórica" (Aínsa, 2006, 60) del intelectual orgánico de los siglos XVII, XVIII, XIX, XX y XXI; si bien con diferentes cuestionamientos, respuestas y modelos. El ensayo ha abogado por recuperar y reivindicar la soberanía de los estados nacionales y su cultura.

Entre las visiones de escritores hispanoamericanos, está actualmente en primacía y creciente popularidad el escritor uruguayo Eduardo Galeano (1940), cuya vida y obra ha seguido el pulso de la historia -no sólo hispanoamericana, pero sobre todo ésta- en una obra multigenérica donde constata la claridad, la educación y la decisión de los pueblos originales del continente americano para saber y defender lo que han querido siempre.

El ensayo no es una obra cerrada, comprobable o conclusiva y sí una crítica personal no especializada. En el ensayo la verdad parcial es capaz de crear un mundo posible. A su vez, la representación estética determina en gran medida su evaluación. El escritor español Fernando Aínsa considera que la visión hispanoamericana y el discurso con que el hispanista crea su realidad ha mostrado estar, con frecuencia, en directa relación a la representación de una utopía como vigoroso planteamiento de fe. El ensayista ha encontrado la libertad literaria para evidenciar la evolución americana. Persuasiva, más que demostrativa, la forma ensayística es la desiderada proyección o función utópica que contrasta el ser y la aspiración del deber ser. (Aínsa, 2006, 69, 70)

Los ejercicios de concientización del ser nacional a través de los valores socio-culturales -símbolos del subconsciente colectivo- gestaron un consecuente discurso crítico. Los discursos trascendieron el dominio de lo estrictamente literario para integrar una escritura reflexiva de perspectivas interdisciplinarias, escrituras transgenéricas y polisémicas (Aínsa, 2006, 63) con componentes históricos, políticos, narrativos, estéticos, etc. Todo ello constituye las bases documentales, la trayectoria de la conformación nacional hispanoamericana. El contexto histórico articula los elementos generativos de la formación de su objeto: la búsqueda del hombre culturalmente inter-independiente. La ensayística

hispanoamericana es muestra constante de la pulsación del genio de pueblos criollos, mestizos y extranjeros alentados a recuperar verdades y esperanzas culturales más allá del cosmos percibido.

A principios del siglo XXI, el crítico literario Claudio Guillén expone en el III Congreso Internacional de la Lengua Española: "Los equívocos de la identidad cultural" (2004). Afirma que la interrogación sobre el ser de los países hispanoamericanos ha constituido una relevante tradición de investigación y creación. Por muchos años, la búsqueda ha sido el "objetivo virtual de un discurso de la identidad". (Guillén, 2004) Explica Guillén que la urgencia de definir conceptos como identidad o cultura responden a la reflexión de una idea, "a una exigencia de los demás, que desde fuera nos imponen tan delicada tarea". (Guillén, 2004) La forma de pensar del recto razonamiento tiende a identificar, tiende a destacar el principio de identidad como extensión totalizadora de los principios lógicos que fundamentan el lenguaje, el pensamiento, el carácter nacional y, por ende, la realidad. Cuando algo pretende ser contrario a lo que es, el principio del razonamiento lo suprime en aras de la adecuación al pensamiento. "La definición de una identidad equivalía a la búsqueda de su esencialidad y su permanencia." (Guillén, 2004) Para salir de tal dilema, lo relevante, afirma Guillén, es enfocarse en el modelo antropológico, en los componentes populares de la escritura culta, más que en el modelo artístico-literario común y corriente, en lo pintoresco o lo folclórico de la cultura. Si en épocas anteriores, la tendencia barroca era definida como "La expresión americana" (Lezama, 1969), en la actualidad, la fuerza de un género literario no impide la aparición de textos y formas híbridas o fronterizas que despierten incertidumbres, que resalten los desconciertos del momento histórico. Guillén afirma que lo esencial es posible encontrarlo en las perspectivas históricas, en la percepción de continuidades y discontinuidades, en la multiplicidad, en las mutuas influencias, en la diversificación, en los procesos imprevisibles de cambio y mestizaje; en la inteligencia del devenir. Guillén no aboga por una línea simple o inexorable de evolución, no aboga por el pensamiento simple de la globalización, sino por un proceso, un paulatino entender y absorber diferencias. Guillén aboga por el "autoconocimiento". (Guillén, 2004) Para Guillén es la comprensión e integración de la cultura la dirección del futuro; comprensión no exclusiva de la cultura hispánica. Considera que en la concepción de culturas nacionales está vigente la idea de

comunidad donde, a diferencia de una sociedad construida artificialmente, es en la comunidad donde se expresan actos de afirmación mutua, "<<la unidad en la pluralidad>>, decía Tönnies, y <<la pluralidad en la unidad>>". (Guillén, 2004) Ferdinand Tönnies (1855-1936), sociólogo alemán, distinguió entre dos realidades, llamadas comunidad (Gemeinschaft), conjunto que surge espontáneamente y es de totalidad orgánica; y sociedad (Gesellschaft), construida mediante una reflexión consciente sobre los fines.

Guillén cita a Francisco Tomás y Valiente (1932-1996) jurista, historiador y escritor español; asesinado por ETA y quien recibiera a título póstumo la Orden del Mérito Constitucional:

Ninguna identidad colectiva es total, ni sería bueno que pretendiera serlo. Siendo todas parciales e incompletas y de naturaleza homogénea, hemos de aprender a sentirnos miembros de distintos círculos, individuos que no se identifican total y exclusivamente con nada ni con nadie, lo cual no significa la preferencia por el desarraigo individualista, sino el reconocimiento racional de una realidad social compleja en la que cada hombre es punto de intersección de distintos sujetos colectivos. (Guillén, 2004)

### Línea crítica, denunciadora, comunitaria del ensayo hispanoamericano

¿Podemos distinguir alguna configuración o función particular dentro del ensayo en tierras hispánicas, digámoslo así, en tierras amerindias? Pudiéramos tomar a consideración que, a través de los siglos, el estado de ánimo extraliterario de la ensayística hispanoamericana ha sido la pulsación de hombres polifacéticos: pensadores, militantes, agitadores, tribunos, fiscales, jueces, profetas, maestros, etc. Personajes hispanistas criticando valorativa y literariamente al sistema establecido, denunciando, exigiendo la necesidad de cambio y fungiendo como conciencia moral. Como mencionó el libertador cubano José Martí (1853-1895): "La crítica [...] es ejercicio del criterio [...] una literatura cuyo mérito central es, precisamente, contribuir a expresar y aun a afirmar nuestro ser". (Fernández Retamar, 1975, 85) Considero que en el ensayo hispanoamericano resalta el perfil de seres indoamericanos,

afroamericanos, criollos y mestizos en constante liberación. Pensadores cuya crítica no es sólo social y política sino búsqueda y reencuentro con la madre tierra, la naturaleza, la unión animista del espíritu de todo cuanto existe en el cosmos.

Cual crítica valorativa referida al proceso evolutivo del hombre inserto en su historia, los activistas americanos, a la vez que ensayistas, formados por la academia, la moral social, la política, entre otros, marcan el pulso de una ética política y social a explicar la historia. La asimilación a la literatura de los fenómenos socioculturales hace de ella un metadiscurso. ¿Podríamos considerar la existencia de una línea de la ensayística hispanoamericana tendiente a ser rebelde, a denunciar injusticias, abogar por la liberación? Ofrezco a consideración la posibilidad de pensar que, en Hispanoamérica, el género didáctico ensayístico ha sido semilla en tierra fértil, semilla de fructuosa reproducción; encontrando en el carácter rebelde del amerindio, del amerafricano antillano, del mestizo, criollo e inclusive del extranjero que pisa sus tierras, encontrado y formado a hombres inconformes, pensadores críticos comprometidos en un activismo independentista y revolucionario; hombres inmersos en la investigación del pasado, en el respeto a la tradición e historia. A través de siglos, generaciones han actualizado las problemáticas de una América afectada por cruentas invasiones físicas e ideológicas y, tan desgarradora como alentadoramente, denuncian, combaten, son subversivos ante las dictaduras políticas, económicas, sociales y culturales.

El devenir histórico del ensayo hispanoamericano es producto de tierra mestiza afro-indo-americana que bien abarca 25 naciones, es diálogo entre tradición e innovación literaria, infatigable hilar unificador de emotivas voces-plumas develadoras de eras no pobres de espíritu, ansiosas de independencia, de justicia y escépticos de la demagógica democracia. En el ensayo hispanoamericano podemos encontrar interpretaciones de la conducta humana, podemos encontrar un discurso axiológico engendrado por el impulso social creador, manifestación de lucha constante por rechazar no sólo el medioevo impuesto tras la conquista, sino también por liberarse de injusticias y explotaciones externas e internas. Tras someras revisiones de la ensayística hispánica, surge en mí la pregunta a dejar abierta: ¿Hay en la trayectoria del ensayo hispanoamericano, hay en sus manifestaciones literarias y extraliterarias el reflejo de una lucha, de una denuncia individual y comunitaria?

## II. OCTAVIO PAZ: SU CONCEPCIÓN DEL ENSAYO

### Personalidad y época

Influyente figura literaria la del escritor mexicano Octavio Paz (1914-1998). Considerado coloso literario hispánico, mexicano universal, voz comprensiva de la fenomenología o descripción literaria del ser como ente histórico del siglo XX y de la condición humana; del pueblo mexicano en específico. Paz considera deber intelectual el argumentar la historia; más aún, comprenderla amorosamente. Centra la atención en una variedad de temas de orden histórico, cultural, político y filosófico. La pluma apasionada de Paz atestigüó el caos de las diversas transformaciones políticas del siglo XX y la subsecuente transformación de ideas, conceptos y figuraciones: guerras europeas, guerras hispanoamericanas, el yugo de imperios ideológicos, etc. La académica mexicana Soledad Loaeza considera que, si los acontecimientos históricos son gestadores de ideas y conceptos, el hombre es responsable de asirlos, hacerlos visibles, plantearlos, representarlos y transmitirlos: "el intelectual ha de ser la consciencia crítica de la sociedad". (Loaeza, 2008) Paz afirma que el pensamiento crítico realiza la doble función de ser método y exploración para conocer la realidad, y una guía del cambio a seguir. En *In/mediaciones* (1979) dice Paz: "La crítica ha sido el alimento intelectual y moral de nuestra civilización desde el nacimiento de la edad moderna." (Paz, 1990, 43) Considera Paz que el arte ha sido y es crítico y que la crítica es creación; a su vez, que la herencia y el conflicto inherente de la literatura moderna es afirmar y negar, criticar y, con ello, confirmar. Paz se consideraba a sí mismo hombre de letras y consciencia moral; hombre que buscaba salida a sus preguntas. Desde su primer ensayo, *El laberinto de la soledad* (1949), Paz diversifica el horizonte ideológico, comprende cierto orden de analogía en el universo y enriquece crítica, discusión, visión histórica y/o poética.



## Influencias familiares

Nacido en la Ciudad de México, Paz vivió en el pueblo Mixcoac (ahora colonia aledaña a la ciudad) en una residencia y vida decimonónica descrita en el poema *Pasado en Claro* (1975). Vivió en esta residencia de su abuelo paterno, el jalisciense Irineo Paz Flores (1861-1924), porfirista afrancesado, periodista liberal y jacobino. Siendo teniente coronel, Don Irineo abandonó el ejército al triunfo de Porfirio Díaz; instaló su propia imprenta, fundó y dirigió el diario *La Patria* y la revista *La Patria Ilustrada* (1876-1914). (Vizcaíno, 1993, 34) Amante de la historia de México, fue escritor sentimental romántico de episodios, novelas indigenistas y ensayos históricos, entre otras: *Leyendas históricas de la Independencia* (1894) y temas amorosos: *La piedra del sacrificio* (1871). Don Irineo fue admirador de Benito Pérez Galdós, de la historia y la literatura en general. Entre sus escritos, Irineo Paz Flores inició un estudio de la figura legendaria de La Malinche.

El escritor español Fernando Vizcaíno recoge en su libro, *Biografía política de Octavio Paz o la razón ardiente* (1993) ciertos rasgos de un carácter belicoso a heredar Octavio Paz Lozano de su abuelo. Retoma Vizcaíno la lamentable disputa entre los periódicos de la época, *La Prensa* (que había decidido atacar a Porfirio Díaz por favorecer a la candidatura a Manuel González. Ya antes el periódico había utilizado la tribuna ideológica contra la reelección de Benito Juárez) y *La Libertad*, prensa dirigida por los hermanos Santiago Sierra Méndez y el prominente escritor, periodista, político y figura pública, oriundo de Campeche, Justo Sierra Méndez (1848-1912). Sucedió que, tras virulentos ataques entre varios escritores de ambas prensas, el 27 de abril de 1880, en Tlalnepantla, Don Irineo Paz Flores desenvainó su gusto por las armas y su honor en el llamado último duelo en México. "Al segundo lance Ireneo se apresuró a poner fuera de combate a su contrario. Don Santiago". (Vizcaíno, 1993, 40) El hermano de Justo Sierra perdió la vida y éste, Justo Sierra, apresado por la pena, se retiró de la dirección de *La Libertad*.

Una cierta afición por la relación entre el escritor y el poder le llevó a Don Irineo Paz a favorecer periodísticamente al presidente Victoriano Huerta. Para subir al poder, Huerta había recompensado económicamente al general jalisciense Bernardo Reyes (1850-1913) (padre del escritor Alfonso Reyes) y al sobrino de Porfirio Díaz, Félix Díaz, para unir fuerzas, derrocar y

asesinar a Francisco Indalecio Madero (1873-1913) y a su vicepresidente, José María Pino Suárez (1869-1913) en La decena trágica (de febrero 9 al 22 de 1913). De igual manera, *La Patria* atacó, no por primera vez, "al zapatismo anunciando la muerte de Zapata, lo cual era falso; además, calificó a éste de dañino". (Vizcaíno, 1993, 26) La opulencia económica de Don Irineo sucumbió al explotar una bomba en la imprenta de *La Patria*, evento ocurrido días después de la entrada de fuerzas de los Estados Unidos a Veracruz para terminar con la presidencia de Victoriano Huerta. Este evento crítico acaeció como respuesta al apoyo periodístico que su director, Don Irineo Paz, había mostrado al golpe de estado, a la usurpación y a la dictadura de Victoriano Huerta en su corta presidencia (1913-1914).

Un caso similar se repetirá con su nieto, Octavio Paz Lozano cuando, a finales de 1996, en la calle Paseo de la Reforma, de la Ciudad de México, el Nobel de literatura 1990 vió incendiarse su residencia con su amplia biblioteca y obra artística recopilada en sus largos años de vida. Para compensarle a la influyente figura de O. Paz, en 1997, Ernesto Zedillo Ponce de León (1951), presidente de México en turno (1994-2000), junto con el presidente de Televisa, Emilio Azcárraga Milmo (1930-1997), organizaron al lado de connotados empresarios mexicanos la asociación civil y proyecto cultural, la Fundación Octavio Paz y el *Premio Octavio Paz* en propiedad donada por el Gobierno de la República, la abolengua Casa de Alvarado en Coyoacán. Este evento conmemoró al octogenario y la última aparición en público del escritor mexicano. Para entonces, la salud de O. Paz estaba quebrantada por el cáncer, hasta morir el 19 de abril de 1998 a los 84 años.

El padre del escritor estudiado, Octavio Paz Solórzano (1883-1936), fue abogado y político mexicano. No aún levantadas las cenizas de la imprenta de Don Irineo, su hijo "decidió abandonar el hogar y sumarse a las filas de Emiliano Zapata". (Vizcaíno, 1993, 26). Llegaría a ser representante del moreliense revolucionario Emiliano Zapata Salazar (1879-1919) en los Estados Unidos en las huestes del Ejército Libertador del Sur y precursor de la Reforma Agraria mexicana. Al morir E. Zapata, Paz Solórzano regresa a México a construir el Partido Nacional Agrarista que "lo llevó a la Cámara de Diputados de 1919 a 1922" (Vizcaíno, 1993, 45), posteriormente a formar parte de los gobiernos de San Luis Potosí y Morelos, para, finalmente, escribir y litigar. O. Paz Solórzano representó el drama mexicano: demócrata, anarquista, en favor de la revolución campesina mexicana de la

propiedad comunal de la tierra. Nuestro escritor, Octavio Paz Lozano tuvo dramática relación con su padre, cuyo alcoholismo le llevó a perder la vida en un percance ferroviario; visión retomada en el poema mencionado, *Pasado en Claro*. La madre de Octavio Paz Lozano fue la andaluza Josefa Lozano, mujer tradicional y católica, quien inculcó en su hijo el amor por las canciones andaluzas y la cultura española. Desde temprana edad, O. Paz aprendió francés con una tía paterna, Amalia Paz, quien además le inculcó en la literatura francesa: Jules Michelet (1798-1874), J. J. Rousseau (1712-1778), Victor Hugo (1802-1885), T. S. Eliot (1888-1965), entre otros.

Cuando O. Paz tuvo cuatro años, se instaló en Los Angeles, EUA, con sus padres, posteriormente regresaría a México, a la colonia Mixcoac, a vivir en la casa del abuelo paterno. Paz fue hijo único en una familia de tradiciones e ideologías, se nutrió de una vasta cultura nacional, universal y con consciencia literaria y lingüística. Su vida literaria transcurrió plena de publicaciones, revistas para las que escribió o que él mismo cofundó, entre otras: *Barandal*, del año 1933, *Taller* en 1938, nombre con el que se le conoce a su generación; *El hijo Pródigo* en los años cuarenta; *Plural*, de 1971 hasta el golpe a *Excélsior* en 1975; *Vuelta*, desde el año 1976 hasta su muerte en 1998. (Actualmente, la revista *Letras Libres*, publicada por la Editorial Vuelta S.A de C.V. está dirigida por Enrique Krauze y alberga digitalmente la hemerografía de *Vuelta*.)

Octavio Paz, semejante al escritor argentino, Jorge Luis Borges (1899-1986), crecen al lado materno y al de sus ancestros, de quienes cultivan bagajes culturales y literarios. Pasados convertidos y exaltados en rito, mito, utopía, metaforismos regentes. Escritores sentimentales, sensibles, abogan, no sólo por vía directa literal, sino por medio del artificio literario. Escritores-artistas que continuamente manejan, trasmutan, transforman el acontecer del hombre en símbolos, significados, palabras, sonidos. Tienden a admirar la belleza (poética) intelectual como un algo incorruptible de los símbolos. La producción de la obra de Paz refleja formación funcional e idealización simbólica, cuya relación subjetiva de conceptualizaciones y retórica resalta sofisticadas expresiones intelectuales.

O. Paz pertenece a una consciencia teórica y filosófica de la órbita de un pensador mexicano de clase media alta de educación vanguardista. Considerado el intelectual mexicano más internacional de fin del siglo XX, refleja el quehacer mexicano de su siglo en

convivencia con el quehacer universal. "Octavio Paz ha dado, precisamente, un carácter universal al pensamiento de México y, a su vez, ha insertado la cultura de México en la universal." (Vizcaíno, 1993, 92) Sus largas estancias diplomáticas: París (1946-1951), el Japón (1956), la India (1962-1968), y sus posteriores estancias académicas en Estados Unidos (1969-1977) fortalecieron en él una visión de élite por sobre la realidad nacional; visión divergente a la de muchos de sus connacionales. Ver más adelante el ejemplo de la polémica con el cronista por excelencia de la Ciudad de México, Carlos Monsiváis Aceves (1938-2010) y los comentarios de E. González Rojo al respecto. En términos generales podemos mencionar que, en su estancia diplomática en Japón, admira la estética y la economía de la poesía japonesa del *haikú* y la lírica china. En su estancia diplomática en la India experimenta la literatura metafísica. De la filosofía budhista le satisface la visión de la realidad contenida en la plenitud y la vacuidad. En suma, la estilística paciana guarda la historia de un "pensador mexicano afrancesado de clase media alta" (Vizcaíno, 1993, 107), de educación vanguardista que refleja al quehacer mexicano en convivencia con el quehacer universal del siglo XX.

### Influencias literarias

Octavio Paz fue admirador, sobre todo, de la monja y escritora novohispana Sor Juana Inés de la Cruz de Asbaje (1651 ó 1648-1695), así como de la literatura española, morisca y califas Omeyas, de poetas árabigos andaluces como el traductor de literatura árabe al español, Emilio García Gómez (1905-1995). Paz admiró de Juan Ruiz, el Arcipreste de Hita (1283-1350), el proponer al mundo como convivencia o cohabitación, admiró a los españoles, Benito Pérez Galdós (1843-1920), a Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616); especialmente a los poetas españoles de la Generación del 27: a Jorge Guillén (1893-1984), a Federico García Lorca (1898-1936), a Rafael Alberti (1902-1999), etc. Paz fue amigo de disidentes europeos en México como Víctor Serge (1890-1947) o Jean Mallaqué -relacionado con la Cuarta Internacional. En su estancia diplomática en París, Paz confluyó con el poeta, teórico y surrealista, el francés André Bretón (1896-1966) y los demás amigos surrealistas. Paz concibe la influencia de la cultura francesa en el modelo del hombre de letras como

profesional del logos que, "al ejercitar todos los géneros literarios es un paisaje cultural en sí mismo". (Monsiváis, 1998) El mismo Paz se identifica con la cultura francesa, con el poeta y crítico francés Stéphane Mallarmé (1842-1898) y el poeta crítico francés, Guillaume Apollinaire (1880-1918), para quienes el simbolismo es rebeldía y búsqueda estética, subjetiva y original. Del simbolismo, Paz admira a S. Mallarmé, de quien retoma el gusto por las ideas conceptuales y la inversión sintáctica.

De los románticos alemanes Paz retoma la visión suprema de la síntesis del espíritu, el integralismo de concepciones técnicas, denominadas por el escritor argentino Ernesto Sábato (1911) como el "neorromanticismo fenomenológico". (Sábato, 1981, 21) Rodríguez Lesdesma afirma que el antropólogo, sociólogo y ensayista, hijo de exiliados catalanes, el mexicano Roger Bartra Murcia (1942), califica la educación de Paz influida, mayoritariamente, "bajo un estereotipo cultural eurocentrista (occidental y norteamericano)". (Rodríguez, 1996, 485) Paz retomó el concepto del nihilismo del filósofo alemán Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900); el retorno cíclico lo concibe Paz como batuta para afirmar valores reales y sensibles de la vida. Del filósofo y pensador histórico-político, el alemán Karl Marx (1818-1883) retomó el ejercicio de la crítica; del neurólogo austriaco Sigmund Freud (1856-1939) retomó el psicoanálisis y la pulsión de muerte como negación dialéctica en una tautología de muerte-vida. Y, como mencionamos, el lenguaje simbolista de Mallarmé y Breton. Siendo amigo de Breton, Paz admira la imagen poética, así como la entrega espiritual e indignación moral del surrealismo.

Paz comparte creación excéntrica y concepción utópica de la vida, de ahí una suprarrealidad conformada por mito e historia, razón, vigilia, imaginación y sueño. Paz considera que, por medio de la poesía, el erotismo y el amor, se transforma al hombre y a la sociedad. En la entrevista hecha en su casa con motivo de su 79 aniversario, *Recuento de una vida, parte II*, Paz afirma que el amor define al hombre, y utiliza un término creado por él: completud. "En el amor buscamos estar completos, buscamos la completud; completud y plenitud." (Paz, 1993) Sin adherirse al surrealismo, Paz afina discurso político y poético como movimiento de occidente que represente una visión del mundo. Paz propone al esteticismo como un análisis teórico de inspiración poética que trascienda el absoluto: una poesía que eleve la imagen ó la imaginación del hombre acercándolo a la teología de la

creación. Considera que la herencia del romanticismo realza el artificio creativo, poético y representativo del significado al "poetizar la vida social, socializar la palabra poética". (Paz, 2004, 254) Aunque, dice Aguilar Mora, Paz, sin ver al hombre *per se*, es observador omnisciente que privilegia mundos ideales y abstractos, sostenidos en métodos analógicos, alegóricos, metafóricos, retóricos de satisfacción intelectual. "Interiormente la obra se vuelve gesto formal, en su exterior se vuelve gesto histórico-puntual (anti-tradicional)". (Aguilar Mora, 1991, 35)

### Tradición de la prosa lírica tras la ensayística de O. Paz

El venezolano crítico literario y académico Héctor Jaimes publica junto con Enrico Mario Santí, *Octavio Paz; la dimensión estética del ensayo* (2004). Menciona Jaimes en la introducción: "[...] con la publicación de *El laberinto de la soledad* (1950), Octavio Paz puede ser considerado el precursor de esta independencia estética del ensayo". (Jaimes, 2004, 11) Jaimes considera la independencia del género ensayístico como reflejo de la fuerza que este género asumió a fines de siglo XX. A la importancia del ensayo análoga la influencia y el auge literario y publicitario que la obra y la figura de O. Paz obtuvieron. Afirmación tal pone en riesgo el desmemorizar que el ensayo llegó a Hispanoamérica como género independiente e, incluso, ha sido, por excelencia, medio activo y extraliterario de la independencia hispanoamericana. El ensayo estético e independiente existe en Hispanoamérica desde siglos atrás, por ejemplo, ya en el siglo XIX, inclusive antes de los citados comienzos de la prosa modernista hispanoamericana. La prosa esteticista es fin y medio en el ensayista ecuatoriano y prócer de la independencia, Juan María Montalvo Fiallos (1832-1889), conocido como el Cervantes de América. Agudo sofista de tradición clásica y referente ético, Montalvo tiene la capacidad de "retorcer audazmente el castellano hasta hacer infalsificable el sello de su estilo". (Tedesco, 1998, 69) La leyenda resalta que, desde la prolífica pluma ensayística del llamado el cosmopolita, Juan Montalvo validó el asesinato del dictador ecuatoriano Gabriel García Moreno (1821-1875) con la renombrada frase: no ha sido el machete de Rayo, sino mi pluma quien le ha matado. Es desde el periódico *El Cosmopolita* (1866-1869) donde el ensayo, unido a la prosa esteticista, comienza a tomar consciencia de su fuerza persuasiva y

participativa; influencia ensayística no exclusiva del movimiento de independencia ilustrada, y no sólo en las fronteras del Ecuador. El cosmopolitismo implicó, desde entonces, para Hispanoamérica, el ser ciudadanos de todas las naciones, ciudadanos del universo. El *Cosmopolita* bien pudiera considerarse como una de las primeras obras del ensayo moderno en el mundo hispano, como precursor del modernismo en Hispanoamérica.

A casi un siglo después de *El Cosmopolita*, O. Paz en 1950, mencionó: "Somos, por primera vez en nuestra historia, contemporáneos de todos los hombres." (Paz, 1992, 86) Posteriormente, en la revista *Vuelta*, menciona: "Desde el siglo XVI, por obra de la Conquista y la Evangelización, ambas anatema para los 'progresistas', somos parte del mundo." (Paz, 1996, 12) ¿Qué tan acertado es pensar que Paz sea el iniciador de contemporaneizar a una nación hispana en el pensamiento universal? En el libro de Héctor Jaimes se menciona: "En el contexto latinoamericano la obra de Paz tiene una trascendencia fundamental. Es el primer gran ensayista de corte universal". (Jaimes, 2004, 57) Recordemos que, a fines del siglo XIX, el modernismo americano es una expresión que sobrepasa la nación, es expresión genuinamente americana de los valores culturales, sociales, políticos; expresión de la crisis espiritual de la consciencia social. El modernismo americano es expresión humanista ante las contradicciones de la época moderna. Al declararse el modernismo como movimiento literario desarrollado entre los años 1880-1910, una profunda renovación estética del lenguaje y la métrica caracterizaron el discurso poético y narrativo del lenguaje castellano. No sólo en la poesía, sino también en la prosa ensayística hubo rebeldía creativa, sensualidad, romanticismo, sátira, desdén, violencia de un lenguaje refinado y estético. Esta forma estuvo unida a una temática de rebeldía y renovación; de crítica contra los imperios, los despotismos y la modernización misma. La prosa modernista manifestó la crisis universal, poseyó una visión comparativa de nacionalismo y el demandante e inevitable universalismo.

El modernismo, cual movimiento de libertad estética, le dió a los prosistas hispanoamericanos la posibilidad de hacer reconocer en el castellano hispano el medio óptimo de libertad, creatividad, estética y crítica del intelectual escritor y hombre activo. Los ideales crítico estéticos del modernismo son muestra de independencia del pensamiento liberal frente al positivismo o cientificismo. Desde la prosa modernista la consciencia hispana refleja el cosmopolitismo vigente; es ya un ambiente, sino plenamente universal, sí

occidental, un encuentro, si no plenamente material, sí intelectualmente independiente el de Hispanoamérica con Europa. La revista mexicana *Calaméo* recoge la citada frase del crítico literario español, Federico de Onís (1885-1966), quien considera al modernismo la manifestación de "la forma hispánica de la crisis universal". (De Onís, 2009, 4) El modernismo introduce a Hispanoamérica a "un presente universal de transformación artística". (Conejero, 1984, 236) Aunque el filósofo, ensayista y editor colombiano Rafael Gutiérrez Girardot (1928-2005) discrepa con esta periodización y afirma que una visión de crisis universal "tiene sus raíces remotas en el Renacimiento". (McDuffie, 1996, 227)

Al hablar de independencia estética del ensayo y de la visión universal del ensayista, es menester referir al cubano José Martí; reconocido no sólo como apóstol de Cuba, sino como el más universal de los cubanos. Para Martí, patria es humanidad, desde el río Grande hasta la Patagonia. Con ello confirma el ensayo modernista su americanismo, mas no necesariamente su universalismo. Para Martí, el acontecer es portador de razón última de sentido. Como dirigente revolucionario y creador, ofrece la declaración de principios de un generoso mensaje humano con sentido universal. Su capacidad creadora estriba en un lenguaje educado ética y estéticamente. Martí consideró que, más que en conceptos, el conocimiento contemporáneo piensa "no sólo con ideas, sino con imágenes cuya dinámica intelectual y emocional es irresistible" (Oviedo, 1991, 40); imágenes que permiten asir la integridad humana. Mas es requisito tener los conceptos claros. En *Nuestra América* (1891), Martí escribe: "Con una frase de Sieyès no se desestanca la sangre cuajada de la raza india." (Martí) La vasta obra de Martí muestra el pensamiento hispánico crítico, idealista, paisajista en aras de la unidad armónica natural del hombre con el universo:

[...] cuando la lanza del español rubio tundió de un golpe el pájaro real que en defensa de su príncipe cayó sobre el de España, ¡el quetzal del Quiché, enamorado de su belleza y albedrío, que muere cuando cae preso, o cuando se le quiebra la pluma verde de la cola!  
(Martí, 1975, 183)

El ensayo *Nuestra América* es muestra de la autoconsciencia de la América contemporánea frente al mundo. "No hay batalla entre la civilización y la barbarie, sino entre la falsa erudición y la naturaleza." (Martí) Bien distingue de entre las disyuntivas impuestas por la confrontación del positivismo extranjero y el naturalismo autóctono. Es relevante que,



a comparación de José Martí, para quien la armonía con la naturaleza era gran sostén en su visión del mundo, el ensayista O. Paz no considera la unión armónica del hombre con la naturaleza y no realza una cosmovisión inmanente. Para Paz, el hombre, más que con el cosmos o con la naturaleza, el hombre se identifica con la historia. Sorprendente ardor inhumano muestra ante el mono en Galta en su relato *El mono gramático* (1970): "...enarbolo la rama que corté en el paraje de los charcos y la hago silbar en el aire como un látigo, azoto con ella a dos o tres monos que se escapan chillando, me abro paso entre los otros..." (Paz, 1998, 33)

Ensayista esteticista de primer orden y no menos universalista es el nicaragüense Félix Rubén García Sarmiento, conocido como Rubén Darío (1867-1916). Darío es reconocido como el máximo representante del Modernismo hispanoamericano, el príncipe de las letras castellanas o como el poeta niño. Poeta niño no sólo por mostrar sus dotes a edad temprana, sino, como explica el crítico literario y académico en México, el puertorriqueño Waldo Lloreda: "el mito del 'poeta-niño' [...], que sobrevive gracias al sistema de mecenazgos y patrocinios que le es consustancial, estriba en que contribuye a reforzar en diversas maneras y circunstancias, los valores de la comunidad: su vida pública y privada (fiestas, celebraciones, amores, duelos, sucesos, homenajes, discusiones); con especial cuidado por su vida religiosa, educativa y política". (Lloreda, 1992, 95). Waldo Lloreda incluye en este padecimiento de poeta niño a Sor Juana Inés de la Cruz. Referencia a considerar a lo largo de este trabajo: ¿Padeció O. Paz del fenómeno poeta-niño?

La académica española María de los Ángeles Conejero Barnes hace una semejanza de Darío, donde afirma haber: "presentado influencias de la maravillosa prosa artística del ensayista ecuatoriano Juan Montalvo". (Conejero, 1984, 225) Darío ejerce el periodismo, donde adquiere rasgos estilísticos de la modernidad al resaltar el ritmo del idioma y describir creando imágenes de intimidad; la suya es una "prosa impresionista" (Conejero, 1984, 227) introducida a la prosa del ensayo. Los discursos ensayísticos modernistas y la combinación del discurso descriptivo, figurativo, de evocación poética y narrativa, como Darío los asimiló, reúnen sensibilidad y conceptualización del yo lírico, recrea escenarios y proyecta una "crítica artística". (Conejero, 1984, 227) El ensayo dariano *El Triunfo de Calibán* (1898) es voz humanista americana en aras de la identidad de la cultura hispánica a definir los valores

espirituales y contra el modelo capitalista imperial. En el poema *A Roosevelt* (1904), Darío defiende el cánón prehispánico de Hispanoamérica y la antigua cosmovisión heredada como valores tradicionales. A partir de símbolos, Darío construye un imaginario de los valores hispanos como muestra esperanzada que deneguen al imperialismo. Con respecto a Darío, O. Paz considera la estética modernista (de Darío) como fundacional y rupturista. Ruptura como término utilizado por Paz al demarcar los cambios en los movimientos literarios como el romanticismo, el surrealismo o el modernismo. Término a revisar en la crítica de J. Aguilar Mora.

Ya entrado el siglo XX, en el campo del ensayo mexicano es imprescindible mencionar a uno de los principales ensayistas modernos: Alfonso Reyes, reconocido como el "artista-ensayista". (Montiel, 2002) Reyes reconoce una literatura propia de ciudadanía universal conquistada cuyo personaje principal a comprender es la inteligencia del pueblo pensante y creador. Para el siglo XX no hay duda que el pueblo, la cultura hispanoamericana es madura al asumir y delimitar su universalidad, vigencia y contemporaneidad. (Montiel, 2002) La contextura dominante del ensayo, afirma Reyes, es ser "un género donde cabe todo; más ser un pensamiento intuitivo que razona". (Escalante, 2007) Ya el alto renacimiento, con M. de Montaigne en *Essais* (1580), se definió al ensayo como forma literaria a nivel europeo. Con el mexicano Alfonso Reyes, Hispanoamérica define ó determina al ensayo como el "Centauro de los géneros" (Montiel, 2002), centauro por ser un género híbrido que conjunta maneras encontradas de expresión, donde todo cabe, y cuya principal función es ser la "comunicación de especies intelectuales". (Escalante, 2007) Es entonces que interviene formalmente la definición hispanista del ensayo como forma literaria. A. Reyes considera que el ensayo responde a la variedad de la cultura moderna, el ensayo afianza la revolución estética hispanista que, con visión lírica armónica y/o desarmonía cultural, desea cambiar al mundo. Se consolida la forma ensayística híbrida narrativa, poemática, dramática, informativa, intelectual; los hispanistas unen filosofía racionalista, literatura científica, estética.

Para A. Reyes, la literatura es un mundo estético y la hermosura es base primordial en la transmisión del saber. Reyes muestra cómo la forma es sentido, cómo se sustenta en armónica libertad que renueve objetividad y subjetividad. El ensayo en América es de aplicación intelectual y filosófica desaprensiva. En *Última Tule y otros ensayos* (1942), A. Reyes, al

referirse a la posición conceptual de lo que América significa, afirma que no pertenece al orden de aseveración, es manifestación del "orden de la duda y la creencia, de la insinuación y de la esperanza". (Reyes, 1991, 236) Compartió Reyes con más intelectuales mexicanos de la época este método de conocimiento de un espacio regional, cultural y referencial epistemológico de autodeterminación intelectual. A pesar de no haber generado ideas nuevas, la vasta cultura literaria e histórica de Reyes le permitió transformar el objeto literario al renovar la prosa. La prosa de los ensayos de Reyes lineea los senderos genéricos de la fructífera tradición estética conceptual del ensayo en Hispanoamérica.

Carlos Monsiváis escribió en *La Jornada Semanal* que, en el siglo XX, la exploración y el cuestionamiento de los orígenes de la nación como cultura mexicana fue tradición de "una sociedad ansiosa de comprenderse a sí misma memorizando sus rasgos". (Monsiváis, 1998) Resumiendo la época de búsqueda ontológica, podemos afirmar lo ampliamente mencionado: En 1936, Samuel Ramos presentó *El perfil del hombre y la cultura en México*; el mismo año, Julio Guerrero escribió *Las génesis del crimen en México*. Dentro del grupo *Hyperión*, Emilio Uranga planteó la búsqueda ontológica del ser del mexicano. Igualmente, problemas filosóficos y formales de una mexicanidad doliente en una idiosincracia del cristianismo dramático están presentes en las relevantes narrativas del escritor, ensayista y activista político mexicano, José Revueltas Sánchez (1914-1976) (*El luto humano*, 1946) y del escritor y fotógrafo mexicano, el jalisciense Juan Rulfo (1917-1986) (*Pedro Páramo* y *El llano en llamas*, 1957). Obras que muestran cómo la obsesión de/por la muerte es de todos los hombres, cómo muerte y soledad son más que un ambiente metafórico; muerte y soledad convertidos en seres o en aspectos realistas fatalistas del sentir mexicano son resultado de los "modos operativos de la historia". (Monsiváis, 1998)

La búsqueda nacional, cultural y poética de *El Ateneo de la Juventud* (1909-1914) fue herencia para los *Contemporáneos* (1920-1930). Octavio Paz pertenece a la siguiente generación poética de *Taller*, nombre tomado de la revista *Poética y Poetas de Taller* (1938-1940). La generación a seguir fue *La Generación* o *Epoca literaria de medio siglo XX* (1950-1955). Posteriormente vino la generación de *la Ruptura*.

Espero estos antecedentes en el tema hispanoamericanista permitan comprender la línea tradicional del estilo y los planteamientos de Paz -y no sólo de él- por responder a las

preocupaciones culturales sobre la identidad cultural. A su vez, los motivos de referencia nacionalista y universalista de Paz se gestan en el México que buscaba definir una filosofía existencialista de lo mexicano, al mismo tiempo que definirse como parte de la cultura universal. La ensayística de Paz de este tiempo, específicamente *El laberinto de la soledad*, resaltó los principios de identidad cultural como íconos ideales de la sensibilidad plural de la cultura; no sólo de la cultura mexicana. "Vivimos, como el resto del planeta, en coyuntura decisiva y mortal, huérfanos de pasado y con un futuro por inventar." (Paz, 1992, 77) Mas, refiere Francisco Javier Satué en su ponencia ante el Instituto de Cooperación Iberoamericana: "[Paz] No se refiere al carácter de los solitarios, sino a la soledad como falta de comunión con otros." (Satué, 1989, 43) Y completamos con que la búsqueda no es exclusiva de nacionalidad alguna, ni de género literario en específico; fuese éste el ensayo. Afirmo el existencialista escritor argentino Ernesto Sábato en *El escritor y sus fantasmas* (1963): "la literatura no es pasatiempo ni evasión, sino una forma -quizá la más completa y profunda- de examinar la condición humana". (Sábato, 1981, 9) Recordemos que hace ya décadas, y por debilidad en sus ojos, Sábato ha encontrado en la pintura un medio artístico más.

La identidad, tema predilecto del ensayo hispanoamericano, ha caído en ideología, en soliloquio, en tendencia tautológica que estetiza y estiliza la búsqueda emancipatoria por salir del marco europeo; mas con los planteamientos estéticos heredados. En su libro *La reescritura de la historia en el ensayo hispanoamericano* (2001), Héctor Jaimes aboga por una crítica a los principios y a la tendencia del ensayo hispanoamericano. "¿Sería posible concebir una independencia estética verdadera?" (Jaimes, 2001, 28) La pregunta, en su concepción, olvida, descarta, marginaliza y silencia la gran lucha generacional de los pueblos -no sólo hispanoamericanos- porque se reconozcan sus voces, sus visiones, sus culturas, sus estéticas... En la década de los sesenta del siglo XX, en una conversación en Ginebra, la crítica de arte M. Magdeleine Brumagne le pregunta a la cantautora, música, poetisa, pintora y tapicera chilena, la mapuche araucana Violeta Parra (1917-1967), quien sentara las bases para la renovación de la música folclórica, nueva canción chilena:

M. Brumagne - Si le doy a elegir uno solo de estos medios de expresión. ¿Cuál elegiría usted?

¿Si sólo tuviera ese único medio de expresión?

Violeta Parra: -Yo elegiría quedarme con la gente.

M. Brumagne -Y... ¿Renunciarías a todo esto?

Violeta Parra - Es la gente que me motiva a hacer todas estas cosas. (Brumagne)

En sus memorias, M. Brumagne resalta la magia de Violeta: "La bonne femme, elle prête sa guitare et la fille est disparue dans le noir du temps." (Brumagne, 1992, 137) Referencia a la entrevista arriba citada en la bibliografía.

### Los ensayos más representativos de O. Paz

Los ensayos más representativos de Octavio Paz son: *El laberinto de la soledad* (1950), *El arco y la lira* (1956), *Conjunciones y Disyunciones* (1969), *Posdata* (1970). Crítica al arte moderno es *Apariencia desnuda* (1972) o *Los hijos del limo* (1974), donde "refina el concepto modernidad". (Oviedo, 1991, 116) *El ogro filantrópico. Historia y política, 1971-1978* (1979) es crítica al estado totalitario, tecnocrático.

Teodosio Fernández menciona que, como todos los escritores hispanoamericanos, el mexicano Octavio Paz, como ensayista subversivo romántico, ejerce voluntad por "alcanzar una dimensión distinta a la de la historia" (Fernández, 1990, 146); voluntad por abolir como única y verdadera la civilización atormentada de razón y religión occidental. Paz considera a "la Fiesta, al Mito, al Amor y la Poesía como posibilidades de superar las limitaciones del tiempo sucesivo, de acceder a la participación y a la vida verdadera". (Fernández, 1990, 116) En Paz encontramos la propuesta de rebelión constante del ejercicio poético traspuesto a la vida; el amor y el encuentro con los demás hombres como medio salvador. Paz presenta en Hispanoamérica una crítica a cómo la vida ha sido afectada, desvelada por el mundo fragmentario y utilitario de la modernidad.

Teodosio Fernández comunica que Paz encuentra en los recursos retóricos un medio ideal para comprender, analogar, resemlar movimientos universales. Pero es precisamente por la preferencia de Paz al uso de estos recursos retóricos que muchas de las teorías de Paz son puestas en entredicho, por pretender caracterizar culturas o medios culturales idílicos, por "confirmar una personal visión del mundo". (Fernández, 1990, 139) Paz aboga por la

vindicación del amor y la poesía como revelación, por la experiencia verbal y espiritual capaz de acercarnos a la unidad perdida, de revelar el mundo y de modificarlo. Pero la forma presentada por Paz para el desarrollo del americanismo literario se volvía cuestionable, así como el alcance totalizador de esa visión.

### Características del lenguaje de O. Paz

La forma del lenguaje revela diversas expectativas sobre el hecho literario. La forma, es decir, el material lingüístico del texto, no es simple ornamento, es también mensaje al analizar e interpretar las obras. Tal consciencia del lenguaje es producto y constructo intelectual que busca explicar la particularidad de una obra literaria como signo dentro del sistema cultural. La relación entre la forma y el fondo, tema no sólo literario sino teórico, es relevante por conllevar consciencia de la función del lenguaje como algo material y orgánico dentro de los elementos composicionales del texto y la tradición literaria. "El supuesto 'fondo' o 'contenido' está de tal modo vinculado a la también supuesta 'forma' que no puede ser separado de ella: es la configuración que, gracias a esa forma, adquiere un tema." (Fernández Retamar, 1963, 124)

El lingüista alemán Karl Bühler (1879-1963) señala el triple aspecto del lenguaje desempeñando tres funciones diversas: representativa, apelativa y expresiva. Con ello comprendemos que la palabra no es las cosas sino las representa a manera lógica; mientras la apelación y la expresión constituyen el contenido afectivo, sensible del lenguaje. Por ende, es la estilística considerada como "*el estudio de lo que haya de extralógico en el lenguaje*". (Fernández Retamar, 1963, 11) También, de acuerdo al lingüista español Amado Alonso (1896-1972), la estilística incluye el estudio de "los valores en el lenguaje común, el modo de captar y concebir la realidad". (Fernández Retamar, 1963, 11) Una otra división es que el estilo incluye los efectos emocionales y racionales de las expresiones que nombran la realidad. A su vez, la labor retórica clasifica los tropos, las "figuras de dicción, de construcción, de palabra, de pensamiento". (Fernández Retamar, 1963, 22) La maestra mexicana Helena Beristáin relaciona los tropos "con un trabajo lingüístico en el cual se

sustenta el goce, la impresión artística, y que procura una fuerza, una energía al lenguaje poético". (Beristáin, 2000, 312)

Las alteraciones retóricas son los tropos estilísticos y las figuras del lenguaje, son significativos artificios del lenguaje, considerados desviaciones del "grado cero" (Beristáin, 2000, 86) del discurso común, de las normas lingüísticas gramaticales y semánticas. Estas alteraciones retóricas son las variaciones indirectas en las denominaciones, son giros, lo extralógico y extranocional del lenguaje, etc. Mas no toda desviación es figura retórica. Los principales tropos son: la metáfora, la metonimia, la sinécdoque o la catacrexis, etc. Como ejemplos de figuras retóricas tenemos: *metasemema* o figura de dicción, que, en el nivel semántico de la lengua, acarrea un cambio de significado en las expresiones. El *metaplasmo* es también figura de dicción que afecta la composición fonética. La *metataxa*, *metábola* ó figura de construcción afecta la forma de las palabras ó de las frases afectando así la sintaxis. El *metalogismo* corresponde a las figuras de pensamiento que afectan al contenido lógico de las oraciones.

En suma, la descripción de la forma y el objetivo de la escritura es singularmente reconocible en autor cualquiera. Considero que, por ser precisamente la estilística de O. Paz su característica más alabada, un somero acercamiento al estudio estilístico de la obra de O. Paz pudiera ofrecer algunas posibilidades de reflexión sobre la recreación literaria de este escritor mexicano. Una pregunta a considerar sería qué tan posible sea ubicar a Paz dentro de la escuela idealista, al considerar lo siguiente: la escuela idealista alemana de línea humboldteana, los Románticos, muestran al significado no en la construcción misma sino en la constante búsqueda de la forma interna, donde el lenguaje, cual realización creativa del hombre, implica "una <<enérgeia>> y un <<ergon>>, una labor ya realizada y un gerundio creador". (Fernández Retamar, 1963, 13) Tal posición espiritual conlleva a un modo de ser enraizado en la visión cultural, cual mimesis filosófica en aras de una ciencia espiritual.

Por otro lado, la estilística normativa califica a los autores colocando a uno como más magistral que otro de acuerdo a parámetros establecidos. La no normativa indica que la idea que se tiene del espíritu del lenguaje es la que ofrece una imagen mental y un movimiento del pensamiento consciente o inconsciente, sincero, original, entrenado, simplista, burdo, etc. Normativa o no, la estilística ofrece las bases necesarias para comprender la relación entre la

forma del lenguaje, su efecto en la formación del pensamiento y en nuestros sentidos. Tal envergadura al buscar la perfección del lenguaje y el sentido de su comprensión hace que los recursos del lenguaje y los efectos por sí mismos sean siempre un estudio inicial.

En crítica literaria es difícil evitar valorar una estilística meritoria como aquella que ofrece una visión distinta, novedosa, desautomatizada, culta, fundamentada en la llamada realidad, etc. Difícil es no valorar aquella creación que enriquece la visión del acontecer del hombre. La problemática al aplicar una revisión estilística retoma el planteamiento manifestado al interior de una creación literaria de manera tal que muestra la forma, el objetivo mental y el espiritual consolidado en un autor maduro. Se toma como constante la manera individual en la que se organiza el discurso, la selección de los recursos lingüísticos en aras de una comunicación específica (eventualmente estética) y el método de su composición.

Por otro lado, retomando al género del ensayo, el argumento ensayístico expone una mirada autorreflexiva, indaga en la forma y en el significado explícito así como en el implícito, todo ello influye y/o determina la interpretación. Por ende, en este estudio sobre la forma ensayística como obra literaria, reflexionamos sobre el o los tópicos tanto como sobre el lenguaje; lo que puede conllevar a que la obra misma sea considerada signo. Un estudio actual del lenguaje revela las reflexiones de carácter organizativo y composicional de acuerdo a la conciencia moderna de la escritura. Con ello, la obra es susceptible de interpretación en la historia y en la tradición literaria.

O. Paz aplica no sólo en su ensayo *El laberinto de la soledad* una estilización artística aunada a lo didáctico. Aplica Paz una relación de disposiciones de ánimo e impresiones de manera amena y sentimental; más que sistemático o científica. El ensayo de Paz acata la condición subjetiva y ambigua del lenguaje personal que nos muestra lo íntimo del autor, reafirmando su esencia y ánimo de lo que está deseoso por declarar. Hay un tono confesional en el ensayo, reflejo del egotismo connatural del ensayista dado al discurso sobre el mundo a su alcance y su reacción ante él. Es en el yo confesional de pensamientos y reflexiones en voz alta y en la igualdad o identificación del autor con el lector en donde giran las ideas del ensayo. Paz considera relevante resaltar la "otra voz" (Paz, 1989, 92) del hombre común, de los ciudadanos. El autor implícito es de gran relevancia dada la reflexión explícita en un



pasado concreto y dada la reflexión explícita del otro -el lector- en un diálogo que el autor utiliza para identificar al texto como producción reflexiva y artística.

La herencia estilística de Paz se consolida desde *El laberinto de la soledad*, esta obra consta de ocho capítulos y un apéndice titulado *La dialéctica de la soledad*. Los primeros cuatro capítulos muestran el tono mítico del espíritu del mexicano. Los últimos cuatro repasan la historia del país desde la Conquista hasta los años cincuenta (ver visión de *El laberinto de la soledad* más adelante). En toda la obra distinguimos cómo el autor hace referencia a la consciencia del país. La obra es la búsqueda de la identidad nacional, el descubrir una realidad de la historia y del presente. Paz elabora este planteamiento a partir de una recopilación histórica de México y, en ello, recurre circularmente a autorreferencias culturales. Pero lo relevante es que contextualiza y análoga al mexicano con las problemáticas del hombre contemporáneo. Al análogar Paz la problemática del mexicano, al contemporizarlo, análoga in/directamente a Latinoamérica y el resto de la humanidad -marginalizada- en aras de una universalidad compartida. Correspondiente al pensamiento existencial de la época, Paz aboga por superar el nacionalismo riguroso dominante e insertar al mexicano y a las culturas periféricas a la historia contemporánea. Este pensamiento moderno era debatido como consecuencia del derrumbe de la razón, de la fe, de la utopía y de Dios. Así mismo, Paz propone la búsqueda propicia de la comunión final de todos los hombres, y termina la obra en aras de una reconciliación humana-amorosa para el porvenir. Paz articula contenido y forma mediante capas superpuestas de niveles narrativos e históricos en la unión de tema (búsqueda del mexicano y de México) y forma (espirales temáticas-históricas). Refleja trans-formaciones enfocadas en los procesos irresueltos, míticos y misteriosos de la historia. Hay indivisibilidad de tema y expresión; y en ello la forma es contenido.

A continuación refiero a una somera descripción de la creación estilística del lenguaje castellano mexicano de O. Paz, a su problemática individual y a las características de la composición de una de las obras más representativas del escritor mexicano: *El laberinto de la soledad*, y su apéndice, *La dialéctica de la soledad*. Somera es la descripción por considerarla perteneciente al área de la lingüística, cuya demanda explicatoria merece más atención.

## Ritmo

El estilo de la prosa de Paz está envuelto en una recreación melódica. El manejo del ritmo en su escritura es visto como una metáfora, como experiencia armónica abarcadora del todo, Aguilar Mora lo llama "el estilo como máscara". (Aguilar, 1991, 90) El ritmo es pausado -incluso monótono. Paz enfatiza ritmo o modulación particular a partir de las figuras de construcción: generalmente por adición, combinación de palabras, frases u oraciones complementarias. Experimenta una conformación irregular o acentual donde se incorporan epítetos adjetivales con oraciones largas y complejas al lado de sencillas y cortas. Ejemplo:

El Estado moderno es una máquina pero es una máquina que se reproduce sin cesar. En los países de Occidente, lejos de ser la dimensión política del sistema capitalista, una superestructura, es el modelo de las organizaciones económicas; las grandes empresas y negocios, a imitación suya, tienden a convertirse en Estados e imperios más poderosos que muchas naciones. (Paz, 2001, 336)

Paz tiene cortes rítmicos en las oraciones, la puntuación conforma una distensión interna, las palabras y sus significados se precipitan a partir de una confrontación. Lo relevante de la puntuación es la delimitación e incitación de eventos o instantes. Una multiverbalización de pensamientos pausados y meditados y descansa en ideas detenidas por comas y semicomas. Ejemplo:

No importa, pues, que las respuestas que demos a nuestras preguntas sean luego corregidas por el tiempo; también el adolescente ignora las futuras transformaciones de ese rostro que ve en el agua; indescifrable a primera vista, como una piedra sagrada cubierta de incisiones y signos, la máscara del viejo es la historia de unas facciones amorfas, que un día emergieron confusas, extraídas en vilo por una mirada absorta. (Paz, 1992, 1)

## La puntuación de los dos puntos

La puntuación de los dos puntos señala una pausa, determina significados y expone una

visión categorizadora, totalizadora. Ejemplo:

La inteligencia no les proporciona ningún placer; es un arma peligrosa: sirve para derrotar a los enemigos pero también puede hacernos perder el alma. (Paz, 1992, 47) Su doble soledad [de Sor Juana], de mujer y de intelectual, condensa un conflicto también doble: el de su sociedad y el de su feminidad. (Paz, 1992, 47) Nueva España no busca ni inventa: aplica y adapta. (Paz, 1992, 43)

La función de la puntuación refleja el fluir de la consciencia ante espectáculos y figuras múltiples, realidades simultáneas, superpuestas, inclusive la reduplicación. Al generar un ritmo particular crea reposo y una preferida o pretendida reflexión. Paz disfruta de la prosa-poesía oral. "Medio para obtener el conocimiento y el placer, vía para alcanzar la supervivencia, la mujer es ídolo, diosa, madre, hechicera o musa, según muestra Simone de Beauvoir, pero jamás puede ser ella misma." (Paz, 1992, 83)

### La frase

En Paz encontramos un gusto preferencial por la f r a s e independiente. La f r a s e, considerada un sintagma (cuasi)independiente, requiere, para su comprensión, estar unida al contexto. La frase une ideas precedentes y las continúa ofreciendo simultáneamente más de un sentido. El jurista, lingüista, filósofo y poeta venezolano Andrés Bello (1781-1865) define la frase como "conjunto de palabras relacionadas entre sí y que forman sentido, aunque sin terminar un pensamiento". (Lope Blanch, 1991, 42, 43) La frase muestra el valor de la palabra como acepción recibida del contexto o polarizada por él. Las frases y no las palabras funcionan como las unidades significativas de la lengua. Frases que unen o generan una simultaneidad de imágenes con sentido y ritmo propio. Frases cortas cuyo significado es de contraste proporcional a la oración a la que se incluyen como complemento. Pero, fuera de contexto, las frases son incomprensibles; pueden comportarse como epifonemas: "El mundo colonial era proyección de una sociedad que había ya alcanzado su madurez y estabilidad en Europa. Su originalidad es escasa." (Paz, 1992, 43) La composición inmersa en la frase induce un ritmo e invoca determinaciones; la frase une imágenes significativas:

Ofrece una filosofía hecha de una fe petrificada, de modo que la originalidad de los nuevos creyentes no encuentra ocasión de manifestarse. Su adhesión es pasiva. (Paz, 1992, 44) 'Y pensar que he perdido los mejores años de mi vida con una mujer que no era mi tipo', la pueden repetir, a la hora de su muerte, la mayor parte de los hombres modernos. Y las mujeres. (Paz, 1992, 84) [...] Más que a vivir se nos enseña a morir. Y se nos enseña mal. (Paz, 1992, 82) [...] ¿Quizá nacer sea morir y morir, nacer? Nada sabemos. (Paz, 1992, 82)

En Paz el ritmo y la puntuación: lentos, pausados, meditados, desean, quizá, semejar un rito. Una ida y retorno, una permanencia del instante, donde no importe el antes o el después sino el estar. Donde la prosa poética exceda la lectura del hombre sobre el hombre, donde una prosa histórica manifieste una correspondencia universal. Paz busca cierta fijeza y cambio de un tiempo histórico y mítico correspondido. Descargar consciencia e historia, llegar al origen, y de ahí comenzar nuevamente a ser historia. Ejemplos:

[...] estamos condenados a vivir solos [...] Todos nuestros esfuerzos tienden a abolir la soledad. (Paz, 1992, 82) El amor no es un acto natural. Es algo humano y, por definición, *lo más humano*, es decir, una creación, algo que nosotros hemos hecho y que no se da en la naturaleza. Algo que hemos hecho, que hacemos todos los días y que todos los días deshacemos. (Paz, 1992, 83) Somos, por primera vez en nuestra historia, contemporáneos de todos los hombres. (Paz, 1992, 81)

## 1) Tropos

### Símbolo

El s í m b o l o (del griego *symbolon* = signo reconocible; el signo sustituye al concepto general) se origina de la comprensión convencional del signo y su significación. Este término tiene muchas significaciones y representaciones en la literatura y posee variedad poética. Comienza por la intención significativa de una referencia material análoga a un sentimiento espiritual.

Dentro de un planteamiento modernista, Paz identifica el ideal de una armonía universal como símbolo por excelencia. Su vertiente del simbolismo le regresa a una edad de armonía fundamental para recuperar la unión de las sensaciones con la llamada realidad, incluso traspasar la identidad del sentido de las palabras en aras de esas sensaciones, impresiones, imágenes y/o percepciones. El lenguaje simbólico que Paz utiliza revela o intenta revelar algo más allá de las apariencias, de la analogía y de los mitos, que intentan crear o recrear la consciencia. Ese algo es, quizá, la memoria o identidad colectiva. Paz desea exaltar una abundancia imaginista al referirse a ejemplos como:

[...] la impalpable, transparente muralla: la de nuestra conciencia. (Paz, 1992, 6) Y al pasmo sucede la reflexión: inclinado sobre el río de su conciencia se pregunta si ese rostro que aflora lentamente del fondo, deformado por el agua, es el suyo. La singularidad de ser -pura sensación en el niño- se transforma en problema y pregunta, en conciencia interrogante. (Paz, 1992, 6)

Con este tipo de referencias incursiona Paz en un vocabulario poético. Imágenes simbólicas que descansan en el gusto de Paz por el romanticismo alemán y francés, quienes resaltan el simbolismo decimonónico poético operante sobre el discurso filosófico. Pero también imágenes de fondo platónico que motivan a reiniciar el pensamiento idealista de recreación hacia el encuentro con los orígenes.

En *El laberinto de la soledad*, los símbolos (concepto general originado por la comprensión convencional y su significado) pueden ser: "el centro del mundo, el 'ombligo' del universo". (Paz, 1992, 88) El mito: "[el héroe o santo] penetra en el laberinto o el palacio encantado; el regreso, ya para fundar la Ciudad, ya para salvarla o redimirla" (Paz, 1992, 88); "ese centro sagrado del que fuimos expulsados" (Paz, 1992, 88); el "tiempo mítico" (Paz, 1992, 88); "presente fijo". (Paz, 1992, 88) Paz posee un ahínco poético de integrar imágenes como el mito y la otredad; más que como un sistema, como aglutinamiento. Ofrece imágenes morales, conceptuales, espirituales y religiosas con las que identifica la trayectoria del hombre: "La fiesta vuelve creador al tiempo" (Paz, 1992, 88); "El tiempo engendra". (Paz, 1992, 88)

A partir de una interrelación del formalismo clásico integrado al experimentalismo vanguardista, O. Paz expresa y/o apresa la realidad sensible en el símbolo (sustentada en la

imagen) como una manifestación de constante referencia a la identidad. En la escritura de Paz más que percibir descripción encontramos una representación y una percepción de la historia como objeto. Paz mantiene una concepción cíclica del tiempo basada en el mito y fundamentada en un mecanismo donde cada imagen lleva a un encuentro con la tradición.

### Metáfora

La metáfora es un tropo que ofrece al hombre posibilidad comprensiva para percibir semejanzas ó relaciones materiales entre los objetos y los fenómenos del mundo humano. Es una expresión que designa o denota una pertinente realidad sobre la que se expresan más elementos significativos secundarios así como conotaciones significativas. Hay dos niveles de significación: el primero, el literal; el segundo, el imaginativo; en ellos se condensan dos significados no autónomos en una sólo denominación figurada portadora de una aleación conceptual. La metáfora intensifica y vigoriza el significado. La función de la metáfora es de valoración estilística, estética, emotiva asociativa, mental, operativa y subjetiva. No hay una sustancia metafórica ni una imagen necesaria de las condiciones metafóricas, la comprensión cognitiva radica en su doble identidad. Las metáforas derivarían de arquetipos que llenan o conforman la comprensión de la historia. La palabra metafórica se sostiene a sí misma frente a la sustituida, desplazando de la conciencia a la palabra original y produciendo la llamada metáfora lingüística. Desde el punto de vista gramatical, la metáfora puede dividirse en verbal, adjetiva, sustantiva y verbal sustantiva.

- Metáfora verbal: "Se cierran así las vías de acceso a la experiencia más honda que la vida ofrece al hombre y que consiste en penetrar la realidad como una totalidad en la que los contrarios pactan." (Paz, 1992, 85)

- Metáfora adjetiva: "el laberinto de la soledad"; "Encerrados en nosotros mismos, cuando no desgarrados y enajenados, apuramos una soledad sin referencias a un más allá redentor o un más acá creador." (Paz, 1992, 26)

- Metáfora sustantiva: "El lenguaje, desnudo de sus significaciones intelectuales, deja de ser un conjunto de signos y vuelve a ser un delicado organismo de imantación mágica." (Paz,

1992, 85) "Y este complejo de espacio-tiempo poseía virtudes y poderes propios, que influían y determinaban profundamente la vida humana." (Paz, 1992, 21)

- Metáfora verbal-sustantiva: "El 'eterno retorno' es uno de los supuestos implícitos de casi toda teoría revolucionaria." (Paz, 1992, 59) "El retorno a la edad de oro vive, implícito, en la promesa de salvación." (Paz, 1992, 87)

Paz se apoya en la forma, en la metódica categorización general del carácter del pueblo. Las metáforas de Paz son conceptos por sí mismos, son significados designados como representaciones análogas y/o mitológicas. El gusto de Paz por la influencia romántica que contrasta la poesía con la razón y su gusto por el surrealismo, le valen para invocar imágenes alimentadas de la imaginación que liberen al pensamiento de sus líneas racionales: "[...] una sinuosa pesadilla, donde los espejos de la razón multiplican las cámaras de tortura". (Paz, 1992, 94) La estética romántica de Paz busca al hombre y sus convenciones, donde la moral se mueve por instintos y deseos. Compara ó analoga problemas humanos, origen y destino, preocupaciones estéticas. Paz considera que la crisis de Occidente estriba en la separación de la moral y la historia, la moral y la política. Paz considera que la visión histórica debe percibirse desde una moral, y aboga por "restablecer el diálogo entre moral e historia". (Claudín, 1989, 63)

La tipología de la m e t á f o r a incluye una variedad, como: la metáfora abierta, la apositiva, la encadenada, etc. De entre ellas, he aquí la metáfora impresionista o evocadora por considerarla particular a Paz:

No importa, pues, que las respuestas que demos a nuestras preguntas sean luego corregidas por el tiempo; también el adolescente ignora las futuras transformaciones de ese rostro que ve en el agua; indescifrable a primera vista, como una piedra sagrada cubierta de incisiones y signos, la máscara del viejo es la historia de unas facciones amorfas, que un día emergieron confusas, extraídas en vilo por una mirada absorta. (Paz, 1992, 1) Hubo un tiempo en el que el tiempo no era sucesión y tránsito, si no manar continuo de un presente fijo, en el que estaban contenidos todos los tiempos, el pasado y el futuro. (Paz, 1992, 88)

## Metonimia

Del griego *metonymia* = permutación del nombre. Es aquella terminología que nos presenta un léxico distinto al común y esperado según el contexto. La palabra o semión se sustituye por otro léxico en referencia o semejanza a una relación existencial. La metonimia consiste en tres tipos de relaciones: espacial, temporal y circunstancial. Algunos ejemplos pueden ordenarse simultáneamente en dos categorías. Es difícil encontrar una línea divisoria entre la metonimia y la sinécdoque ya que se constituyen en relación material o externa. Ejemplo en Paz: "Además, el obrero es demasiado reciente. Y se parece a sus señores: todos son hijos de la máquina." (Paz, 1992, 28) Amén de la catacresis de metonimias espaciales y circunstanciales donde se metaforiza la contigüidad sintáctica, la puntuación de Paz funciona para asentar definiciones y analogizar ideas.

Una *metonimia* de la causa por el efecto representativa de la temática planteada por Paz es: "Sus componentes dejan de ser hombres y se convierten en simples instrumentos desalmados." (Paz, 1992, 84) "El hombre, prisionero de la sucesión, rompe su invisible cárcel de tiempo y accede al tiempo vivo: la subjetividad se identifica al fin con el tiempo exterior, porque éste ha dejado de ser medición espacial y se ha convertido en manantial, en presente puro, que se recrea sin cesar." (Paz, 1992, 89)

## 2) Figuras retóricas de construcción

El *epíteto* es de naturaleza adjetiva, de sentido figurado, repite o exalta la cualidad del sustantivo e influencia en el significado del contexto. El adjetivo es demostrativo y restrictivo. Al colocarse tras el verbo o sustantivo y referirse a ellos se le llama posposición. "Nuestra sensación de vivir se expresa como separación y ruptura, desamparo, caída en el ámbito hostil o extraño." (Paz, 1992, 82)



El contenido está enfatizado por medio de e p í t e t o s, cláusulas o frases que expanden la información de la idea principal. Paz escribe: "Su naturaleza -si se puede hablar de naturaleza al referirse al hombre, el ser que, precisamente, se ha inventado a sí mismo al decirle 'no' a la naturaleza- consiste en un aspirar a realizarse en otro." (Paz, 1992, 82) Con el uso del e p í t e t o llamado pleonástico, acumulativo o amplificativo, Paz enfatiza sus referencias displaying meditaciones que algunos críticos consideran filosóficas.

El e p í t e t o enfático es común en el uso clásico o romántico, intensifica o gradúa, describe cual arquetipo, es común en las lenguas grecoromanas y en el estilo hiperrealista. Las metáforas pueden ser consideradas epítetos, pero quedan fuera de las figuras de construcción. Paz menciona: "Oscuramente sabemos que vida y muerte no son sino dos movimientos, antagónicos pero complementarios, de una misma realidad." (Paz, 1992, 83)

El e p í t e t o libre o apositivo aporta cercanía en la explicación sin ser innecesario; se divide entre comas.

Nuestra sensación de vivir se expresa como separación y ruptura, desamparo, caída en un ámbito hostil o extraño. (Paz, 1992, 82) Los niños y los hombres primitivos no creen en la muerte; mejor dicho, no saben que la muerte existe, aunque ella trabaje secretamente en su interior. (Paz, 1992, 82)

Paz enfatiza el contenido por medio de epítetos y tras la puntuación, sea punto y coma o dos puntos; semeja a la epífora.

E p í t e t o creativo o superrealista llamado también visionario o poético ilumina una cualidad no común:

El hombre, prisionero de la sucesión, rompe su invisible cárcel de tiempo y accede al tiempo vivo: la subjetividad se identifica al fin con el tiempo exterior, porque éste ha dejado de ser medición espacial y se ha convertido en manantial, en presente puro, que se recrea sin cesar. (Paz, 1992, 89)

El e p í t e t o puede estar expresado en una cláusula o frase adverbial o adjetival que expande la información de la idea principal.

Su naturaleza —si se puede hablar de naturaleza al referirse al hombre, el ser que, precisamente, se ha inventado a sí mismo al decirle "no" a la naturaleza— consiste en un

aspirar a realizarse en otro. (Paz, 1992, 82)

A continuación, lo que parece un *p l e o n a s m o* al utilizar más palabras de un mismo o similar significado, designa la *p a r a d o j a* de un pensamiento o realidad: "El trabajo sin fin, infinito, corresponde a la vida sin finalidad de la sociedad moderna." (Paz, 1992, 86)

La *p a r a d o j a* es bien una figura lógica. Si bien las paradojas de Paz son carentes de sentido del humor, no encontramos en ellas un no sentido. Son muestra característica del temperamento nostálgico, meditabundo y resignado del carácter del mexicano. Las paradojas creadas por Paz muestran las contradicciones que el hombre ha vivido y las que enfrenta en la actual modernidad.

Lo antiguo y original, la entraña materna, es la huesa y no la matriz. Esta aseveración corre el riesgo de parecer una vana paradoja o la reiteración de un viejo lugar común: todos somos polvo y vamos al polvo. Creo, pues, que el poeta desea encontrar en la muerte (que es, en efecto, nuestro origen) una revelación que la vida temporal no le ha dado: la de la verdadera vida. (Paz, 1992, 82)

*Z e u g m a*, como construcción sintáctica, consiste en la supresión de algún término, generalmente el verbo. El zeugma se construye sobre una forma análoga o una proposición inmediatamente vecina: "Nada tan grave como esa primera inmersión en la soledad que es el nacer, si no es otra caída en lo desconocido que es el morir." (Paz, 1992, 82)

### 3) Figuras retóricas de pensamiento

#### Antítesis

Antítesis, las creadas a partir de la causa y su resultado, son otro procedimiento frecuente en el estilo de Paz. El contraste intensifica la dialéctica búsqueda de fuentes originales o planteamientos exclusivos:

El hombre es nostalgia y búsqueda de comunión. Por eso cada vez que se siente a sí mismo se siente como carencia de otro, como soledad. (Paz, 1992, 82)

Lo Abierto es el mundo en donde los contrarios se reconcilian y la luz y la sombra se funden. Esta concepción tiende a devolver a la muerte su sentido original, que nuestra época le ha arrebatado: muerte y vida son contrarios que se complementan. (Paz, 1992, 24)

Vicente Lombardo Toledano, Narciso Bassols y otros se convirtieron al marxismo, única filosofía que les parecía conciliar las particularidades de la historia de México con la universalidad de la Revolución. (Paz, 1992, 66)

#### 4) Figuras retóricas lógicas

##### Epifonema

*Epifonema, coda o inventio*, característica del uso del lenguaje de Paz, es una figura lógica; es una frase última que resuena en una apología o totalidad, enfatiza la acción y puede relacionarse con la reduplicación o ampliación. Cual aleccionamiento, recapitula el saber dentro de un contexto:

Vivir, es separarnos del que fuimos para internarnos en el que vamos a ser, futuro extraño siempre. (Paz, 1992, 82) Uno con el mundo que lo rodea, el feto es vida pura y en bruto, fluir ignorante de sí. (Paz, 1992, 82) 'Y pensar que he perdido los mejores años de mi vida con una mujer que no era mi tipo', la pueden repetir, a la hora de su muerte, la mayor parte de los hombres modernos. Y las mujeres. (Paz, 1992, 84)

El *simil* o la *comparación*, manifiesta una relación homóloga que puede entrañar relaciones de analogía o desemejanza de las cualidades.

Se cierran así las vías de acceso a la experiencia más honda que la vida ofrece al hombre y que consiste en penetrar la realidad como una totalidad en la que los contrarios pactan. (Paz, 1992, 85)

A lo largo de la tesis se muestran varias analogías por Paz utilizadas. Estas pueden ser de relación de significado semejante o figuras gramaticales semejantes. Conforme se encuentren, pueden ser consideradas tropos o figuras retóricas lógicas.

Nada ha trastornado la relación filial del pueblo con lo Sagrado, fuerza constante que

da permanencia a nuestra nación y hondura a la vida afectiva de los desposeídos. (Paz, 1992, 45) Soledad y pecado se resuelven en comunión y fertilidad. (Paz, 1992, 89)

Paz concibe la poesía como una formación análoga o equivalente del hombre en un "manar continuo de un presente fijo" (Paz, 1992, 88); utiliza para ello la mitología.

### 5) Evaluación de estos medios operativos

Los anteriores medios operativos, considerados artificios del lenguaje, conllevan una "pluralidad de significaciones" (Grenier, 2004, 216) que (des)cubren las cosas y sus relaciones. El texto puede elevarse a ser búsqueda, crítica, proposición, es decir, ensayo. El acto poético en Paz, para hacerse válido, reflexiona sobre la realidad, pero está unido a la idea, con lo que genera un signo. En *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe* (1989), Paz afirma que, más que nacionalismos, los autores se identifican con apariciones periódicas de tendencias en la historia de la literatura, lo que revela "una suerte de ritmo en la historia de los estilos". (Paz, 1993, 77) Posteriormente dirá que más que estilo es la estética y la perfección de una forma distinguible en el acento, el tono, lo que manifiesta la personalidad del escritor. (Paz, 1993, 191)

Para Aguilar Mora, en Paz, la voluntad de la forma estriba en la reproducción de la idea basada en "la encarnación de una verosimilitud lingüística". (Aguilar, 1991, 92) Como mencionamos, Aguilar Mora considera que Paz conlleva "el estilo como máscara". (Aguilar, 1991, 90) Afirma que la obra de Paz es una obra construida por imágenes morales, inmóviles, con "una compulsión de totalidad". (Aguilar, 1991, 92) Sobresale la idea, pero tan inaprehensible e inaprensible como la totalidad del espejo que refleja sin esperanza de pausa. Cuando la imagen es inaprensible, dice Aguilar Mora, ha de encarnar en una metáfora o juego de palabras, pero está carente de otredad, de pensamiento, de reflexión. Para Aguilar Mora, falta el "silencio, la *reflexión*, la autorreflexión [...] Reflexión de las imágenes en el sentido de la re-presentación; y no re-flexión de las imágenes en el sentido rítmico". (Aguilar, 1991, 91, 92) Sería siempre necesario preguntarse si es también mito el que el lenguaje poético logre más que el lenguaje en prosa; si en verdad volvemos alguna vez a origen alguno; si Paz

refiere un objeto más allá del hombre o si el hombre y la historia son el objeto; preguntarse si los recursos estilísticos de Paz son recursos comunes -cliché-, si ofrece Paz perspectivas originales, o sus planteamientos son "concepto-en-sí". (Aguilar, 1991, 99) Para Aguilar Mora, los de Paz son conceptos en sí, son cliché donde el sujeto se contempla y encierra en sí mismo; eidéticamente genera una visión solipsista del hombre y del mundo.

El lenguaje de Paz se apoya en la amplificación y ramificación conceptual que codifica la realidad al simbolizarla. La teoría crítica (de una realidad) es articulada y transformada por su elección poética de la expresión. Paz une visión crítica de la historia a la vez que incursiona en una prosa poética, conlleva adjetivación compuesta en epítetos en donde despliega una reflexión que gusta de ser especulativa o filosófica. La adjetivación conlleva abstracción y cosificación -no muy alejada de conceptualizaciones modernistas con una idea moral del espíritu colectivo. Recuerda la crisis suscitada por el encuentro entre el individualismo filosófico donde el hombre se cuestiona a sí mismo como parte de la sociedad.

En Paz no encontramos sátira ni hipérboles y mucho menos humor. Paz muestra la tendencia a oficializar, idealizar el mito y el símbolo; reside en la permanencia de la imagen. Paz resuelve oposiciones en la ecuación verbal del lenguaje metafórico, o bien en metonimias como descripciones indirectas. ¿Mas por qué depender de metáforas cuando el hombre ha de ser acción viva? Es común que la metáfora escamotee un objeto, lo enmascare con otro. Relevante es ver cómo el instinto de la metáfora puede inducir al hombre a evitar ver, comprender realidades.

Paz semeja una fusión de contrarios y/o contradicciones como atractivas posibilidades literarias, referencias poemáticas y reflexivas. Las apologías de Paz entronan una totalidad a partir de una sustitución lingüística de la realidad como él la presenta, es decir, comienza la descomposición de la realidad percibida en clases lingüísticas equivalentes, la lucha por identificar realidad, ilusión metafórica y clases simbólicas; "las ideas enmascaran la realidad en lugar de desnudarla o expresarla". (Paz, 1992, 50)

Hay mezclas de lirismo en imágenes estéticas, una aproximación al discurso filosófico enarbolado con alusiones o alegorías ilustrativas; mezcla de eventos pasados, comportamientos, pensamientos. En estos ámbitos -particularmente *El mono gramático*-, Paz

experimenta el "oscilar entre el verso y la prosa poética como cánón clásico". (Monsiváis, 1998) La forma de la obra de Paz es unión y resolución de confrontaciones espirituales; análogamente, la forma va dilucidando unión entre poesía, prosa y filosofía. Además de ser relato, es escritura, es un constante encuentro dialógico ensayístico, es un discurso intelectual paciano inmerso en el lenguaje poético.

Quienes alaban a Paz coinciden en la recreación de ideas filosóficas a partir de metáforas, metonimias, imágenes, símbolos o analogías como expresiones que aprehenden pensamientos; recursos estilísticos imprescindibles al interpretar su obra. Paz considera a la metáfora acentuadamente estética, pictórica, sostenida en la imagen. En *El arco y la lira* (1956) afirma: "El poeta crea imágenes, poemas; y el poema hace del lector imagen, poesía". (Paz, 2004, 25) Afirma con ello la metodología de fundir al hombre en amor, (con)fundir la imaginación con la crítica y al lenguaje en traducción. Al considerarse Paz poeta aboga por la imagen como manifestación del todo a lo que accede el poeta. La imagen, determinada y determinante, permite una interpretación cultural de la historia.

Quienes gustan por imitar este estilo de multiplicar metáforas e imágenes, suelen también imitar el uso que hace Paz de la frase como sintagma, semejan puntuación y ritmos de tradición paciana. Por ejemplo, el crítico de la revista *Letras Libres*, el mexicano Rafael Lemus (1977) semeja el estilo paciano: "lazos que, un segundo después, anulan esas paradojas [...] en su obra dialogan, vivamente, los contrarios". (Lemus, 2003)

## Visión del mundo moderno en *El laberinto de la soledad*

"En suma, la meditación histórica nos llevaría a responder esta pregunta:  
¿cómo han vivido los mexicanos las ideas universales?" (Paz, 1992, 70)

A lo que Paz suma: la forma de nuestro pueblo,  
"la del mexicano es la de un hombre que aspira a la comunión". (Paz, 1992, 56)

En 1949, tras de haber vivido en México, en Los Estados Unidos y en la Europa de posguerra, y contando con 35 años, Paz escribe *El laberinto de la soledad*. Escribe inmerso en un contexto histórico mundial donde el hombre confrontaba la normalidad histórica de los horrores de las utopías racionales que justificaron las guerras y que dividían a los países entre los no alineados, los sub/desarrollados o en vías de desarrollo. Específicamente, el París habitado por Paz vive un existencialismo y un surrealismo etnológico donde, por medio de una crítica moral, ética, social, política, económica, artística, espiritual, se interrogaba al presente, se deseaba cambiar el concepto y la actitud de destrucción por el de creación; donde el hombre fuese reconocido no como un objeto, sino como un agente de cambio. Adicionalmente, Paz y sus coetáneos asimilaban y revaloraban los cincuenta años de acaecida la Revolución Mexicana.

En 1949, la revista *Cuadernos Americanos* publica *El laberinto de la soledad*, en 1950 la edición revisada y en 1959 la edición definitiva y ampliamente conocida. (Monsiváis, 2007) Esta obra -primer libro de Paz en el género ensayístico- fue renombrada al otorgársele el Premio Nobel de Literatura en 1990, y con la que mayoritariamente se le recuerda. (Con Octavio Paz son cinco los premios Nobel de Literatura para Hispanoamérica: a los chilenos Gabriela Mistral (1889-1957), otorgado en 1945 y Pablo Neruda (1904-1973), otorgado en 1971; al guatemalteco Miguel Ángel Asturias (1899-1974), otorgado en 1967, y al colombiano Gabriel García Márquez (1927), otorgado en 1982).

En *El laberinto de la soledad*, Paz presenta una obra cronológica internándose en los

tiempos, en el ambiente disonante y en la historia de este personaje principal: México. Por medio de una recapitulación histórica, *El laberinto de la soledad*, descifra momentos que han influido en la conformación de la nación mexicana. El espíritu nacional del laberinto mexicano lo presenta Paz como conformado por mitologías, rituales y etapas históricas recapituladas.

En general, la obra paciana indagó en su país, México, buscando particularidades de carácter en las creaciones de una cultura. La obra es descripción del complejo drama de sentimientos y pasiones unidos a valores espirituales, estéticos, idealistas, principios religiosos y morales. También es, ante todo, una obra de crítica moral que revela lo oculto, la crítica social, política y psicológica.

En 1989, en el simposio ante el Instituto de Cooperación Iberoamericana, Paz afirma que el hombre es historia de búsqueda de significación, y su búsqueda individual refleja que "el tema de la reflexión sobre un país es tan antiguo como los hombres [...] preocupados por sus orígenes [...]". (Paz, 1989, 51) Ante esta preocupación por los orígenes, Paz considera que al escribir *El laberinto de la soledad*, encontró motivo y modelo, influencias literarias y antecedentes en los libros de los españoles Miguel de Unamuno (1864-1936), *El sentimiento trágico de la vida* (1913), y de José Ortega y Gasset, *España invertebrada* (1921) por la "tentativa de plantear de modo racional todo este arte dramático". (Paz, 1989, 51) *El laberinto de la soledad* es visión antropológica, social, mítica, psicológica e histórica de un país, y es también, en específico, "una tentativa por entender a México en su historia, una pregunta a la historia de México". (Paz, 1989, 49) Paz refleja y, a la vez, es reflejo de creaciones artísticas del lenguaje del pueblo mexicano; expresiones vivenciales que se acercan a lo absoluto existencial.

A mediados del siglo XX, y no sólo en México, el planteamiento disyuntivo consistía en cómo conciliar nacionalidad y universalidad. A ello, Paz, apropiadamente, presenta su obra como descripciones y análisis de procesos dialécticos internos de la subjetividad nacional, a analogarse y comprenderse con el otro universal, "esa universalidad parte siempre de una concreción: México" (Paz, 1989, 45); punto de partida de la obra de Paz.

Inmerso en el romanticismo, Paz hace suyos postulados del modernismo, es decir, la "validez universal del individuo". (Aguilar, 1991, 97) Mas no es exclusivo del ensayo ni de



Paz; en sí, la literatura es el centro de reflexión donde "admitir valores metahistóricos del hombre". (Sábato, 1981, 142) Ejemplo representativo a través del siglo XX fue el argentino Ernesto Sábato, escritor de planteamientos metafísicos, ya fuese en sus novelas, ensayos o pinturas, Sábato indagó en los temas de la vida y la muerte, en las contradicciones y planteamientos de la existencia humana. Fernández Teodosio considera a Sábato como quien lograra "realizar la síntesis del hombre disgregado, conjugar las ideas con las pasiones, lo objetivo y lo subjetivo, lo diurno y lo nocturno, la conciencia y la inconsciencia, el yo y el mundo." (Fernández, 1990, 115) Estos planteamientos, afirma el mismo Sábato, se encuentran concentrados en la obra literaria -y no sólo en la obra literaria-, el lugar donde el hombre reflexiona como "un ser histórico, que va haciéndose a sí mismo, realizando lo universal a través de lo individual". (Sábato, 1981, 127)

*El laberinto de la soledad* refleja el momento histórico (mediados del siglo XX) en que el hombre adquiere conciencia de sí mismo como individuo, como pueblo y nación, como humanidad, como hermandad. La presentación de Paz es el reflejo de la problemática de la modernidad que elimina al individuo, al hombre *per se*, para darle importancia al conjunto histórico. Una modernidad que desluce al hombre como protagonista principal de la historia, como ser consciente de ella y como cuestionador constante de su realidad. Paz, en esta, cual novela histórica, presenta objetivamente al sujeto, México, pero también subjetiviza al ahondar en caracteres de sus integrantes. Ve la simbiosis de la otredad y la unicidad del hombre en el protagonismo y en la trama de la conjetura histórica de su país, México.

Paz resalta la voluntad histórica del mexicano por recuperar su presencia real; explicarse el cómo asumir contemporáneamente las ideas universales, el cómo explicar el ser moderno y tradicional a la vez. Paz inicia indagando, describiendo, ejemplificando y justificando el lenguaje, el espíritu, el carácter y las contradicciones del particular sentir del mexicano. La obra desea explicar la razón y el sentimiento del ser del consciente, inconsciente y subconsciente mexicano. Paz gusta de métodos que nos dirigen al pasado: ahonda en una entidad platónica homogéneamente mexicana, "vestigios del pasado o fantasmas engendrados por nosotros mismos". (Paz, 1992, 30) Ahonda en el pasado y el porvenir del drama cristiano -que no en la tragedia griega- de ser pueblo, patria, país, nación.

El tema gira elípticamente en torno al sentimiento de soledad transmitido

generacionalmente, lo que establece un modelo en el comportamiento de la comunidad. Paz plantea que la soledad de América, producto de su orfandad, sólo podría desvanecerse al reconocernos herederos de culturas heterogéneas. La obra abarca la necesidad del mexicano y del hombre contemporáneo por salir de su soledad, por abrirse al otro. "Debe abrirse a la muerte si quiere abrirse a la vida; entonces 'será como los ángeles'." (Paz, 1992, 24) La soledad, "la trama de las Soledades" (Paz, 1992, 46), es un personaje regidor, personaje abstracto o metafórico que representa y configura el sentimiento de nación contemporánea. Análogamente, resalta del mexicano su dulce atracción hacia una muerte carente de angustia o miedo: "La MUERTE es un espejo que refleja las vanas gesticulaciones de la vida." (Paz, 1992, 21) Como contraposición a la soledad y propuesta a la crisis fragmentaria deshumanizadora de la modernidad, Paz resalta el deseo humano de comunión. "Soledad y pecado se resuelven en comunión y fertilidad." (Paz, 1992, 89)

Paz lega una imagen de la sociedad mexicana, crea una totalidad de la realidad del mexicano en relación al mundo externo. Hay una tendencia conductista al centrarse en una angustiosa búsqueda de identidad, en el reconocimiento de uno mismo y del otro como partícipe de la historia. Enfatiza la crisis de orfandad del mexicano conquistado y despojado de sus tradiciones, enfatiza la confusa consciencia del hombre precolombino por haber sido arrancado de un todo cósmico. Refuerza arquetipos del retorno a lazos ancestrales: "Pues si todo (consciencia de sí, tiempo, razón, costumbres, hábitos) tiende a hacer de nosotros los expulsados de la vida, todo también nos empuja a volver, a descender al seno creador de donde fuimos arrancados". (Paz, 1992, 83) La obra, a pesar de su apología, muestra la fortuna de recoger palabras, verbos, adjetivos descriptivos y determinantes del sector mexicano.

Estos planteamientos sostienen los primeros cuatro capítulos. A continuación retomo particularidades de los últimos capítulos que resaltan la perspectiva histórica de la nación mexicana como Paz lo presentó.

En el capítulo V. Conquista y Colonia, al hablar de la conquista, Paz retoma al historiador inglés Arnold Toynbee (1889-1975), quien considera que las culturas se sustituyen unas a otras "sobre los restos de las antiguas sociedades". (Paz, 1992, 37) Complementariamente, Paz resalta analogías históricas donde homogeneidades culturales periódicamente se extienden y predominan, sobresalen y sobreponen a divisiones y querellas.

Como ejemplo de estas analogías históricas, Paz describe cómo la uniformidad del mundo helenístico se forma cuando la cultura griega absorbe a culturas orientales. Semejantemente, la Conquista, plantea Paz, sustituye al imperio Mesoamericano formado por la cultura llamada tolteca, quien, a su vez, se extendió y predominó en el centro de lo que ahora conocemos como México.

Sobre la Colonia, Paz resalta la voluntad unitaria del mundo colonial del hacer pertenecer, de unificar a las nuevas colonias a un orden vivo universal religioso, político y cósmico. Pero ante la unificación de toda pluralidad, y dada la superposición religiosa con los mitos indígenas, surge una ruptura, una crisis frente a la religión y la tradición, vistas éstas como formas muertas contra la singularidad de la naciente nación. Esta ruptura colonial del siglo XVII la identifica Paz en la figura de Sor Juana Inés de la Cruz, quien se niega a renunciar a sí misma, se niega a cerrarse a sí misma ante las imposiciones de la Iglesia y la corona española, quienes ven con recelo toda curiosidad. Sor Juana, ejemplo histórico de conciencia intelectual, con "vitalidad y curiosidad intelectual" (Paz, 1992, 46), cuestiona, duda, examina y critica los principios que fundaban la sociedad colonial. Pero, afirma Paz, el silencio y la renuncia final de Sor Juana es también simbólica de una sociedad que se condena, que abdica.

En el capítulo VI. De la Independencia a la Revolución, retoma Paz la visión del siglo XIX como otra ruptura y recreación con la tradición. El planteamiento universal vivido entonces era la conformación de naciones bajo la filosofía política del racionalismo europeo y la Iglesia católica. Por medio de la aristocracia, de los intelectuales y viajeros cosmopolitas, como los venezolanos Francisco de Miranda (1750-1816), Andrés Bello (1781-1865), Simón Bolívar (1783-1830), etc., Hispanoamérica asumía, compartía el lenguaje moderno de los revolucionarios franceses e independentistas norteamericanos.

El hispanoamericano principia como una justificación de la Independencia, pero se transforma casi inmediatamente en un proyecto: América no es tanto una tradición que continuar como un futuro que realizar. (Paz, 1992, 50)

Paz retoma disyuntivas dialécticas al afirmar que, en la Independencia, las tendencias opuestas eran la visión europea, liberal y utópica de conformar un todo unitario en asambleas de naciones libres -cual representación de procesos imperiales-, frente a la tradición que, por

inercia, intentaba romper con la Metrópoli. Apesar de confrontaciones ideológicas, el planteamiento independentista era transformar a las naciones en sociedades modernas. Liberales como Miguel Hidalgo y Costilla (1753-1811), llamado el Padre de la Patria mexicana, y el cura y Generalísimo José María Morelos y Pavón (1765-1815) representaban el "intentar consumir la ruptura con la tradición cultural". (Paz, 1992, 52)

Entre la Independencia y la Revolución resalta la Reforma como el período que consuma la Independencia y cuando el proyecto histórico consolida los supuestos históricos y filosóficos en los cuales sentar las bases de la sociedad mexicana. Si bien Paz afirma que México nace en la época de la Reforma, también afirma que "La Reforma funda a México negando su pasado. Rechaza la tradición y busca justificarse en el futuro". (Paz, 1992, 53) Rechazo en cuanto a la confrontación con la herencia española, confronta el pasado indígena y las órdenes religiosas monopolizadoras. Y justificación futura en cuanto a que este futuro está preñado del liberalismo europeo, de las ideas positivistas que conformarán al Estado moderno. Ideas positivistas que sostendrán a la dictadura del presidente Porfirio Díaz (1830-1915) por tres décadas en el poder (1876-1911).

Con la Revolución Mexicana que tuvo lugar durante el decenio de 1910 a 1920, el mexicano, afirma Paz, acaba con la dictadura y la concentración del poder e inicia espacios de tolerancia. El mexicano se atreve a ser, se alza en una fiesta armada, en la "fiesta de las balas" (Paz, 1992, 62), para despojarse de los contenidos contradictorios y diversos que le han sido impuestos. Cual grito y respuesta catárquica a su orfandad, el mexicano mezcla júbilo y suicidio para conocerse a sí mismo y al otro mexicano. En la fertilidad de la Revolución, "que contrasta con la pobreza del siglo XIX" (Paz, 1992, 62), México se alza en grandeza popular y realza figuras emblemáticas, héroes y mitos a perdurar: Francisco Indalecio Madero (1873-1913), presidente de México de 1911-1913, Venustiano Carranza (1859-1920), presidente de México en 1914, Álvaro Obregón (1880-1928), presidente de México de 1920-1924, Emiliano Zapata (1879-1919) y Francisco (Pancho) Villa (1878-1923) siguen vivos en la cultura y el arte no sólo popular.

El capítulo VII., titulado "La 'inteligencia' mexicana" está explicada y contrastada en la sección de Enrique González Rojo, al hablar y confrontar la tradición de colisiones interclasistas; (ver más adelante).

En el último capítulo VIII., titulado "Nuestros días", Paz resalta las contradicciones acarreadas por el planteamiento del progreso y hace ver cómo el Estado no es capaz de resolver o crear un orden vital realmente justo y libre. El capítulo está enfocado en ver cómo el comprender la lógica de la historia "equivalía a apoderarse del futuro". (Paz, 1992, 73) Resalta Paz cómo la historia universal desemboca en los mismos problemas para todos: El siglo XX ve la aparición del obrero y de la burguesía, lo que suscita alianzas públicas y líderes, pero, a diferencia de otros países, en México, éstos sectores no son independientes y están a la sombra del Estado. La fuerza del capitalismo confronta a las naciones, al planteamiento de los países avanzados, quienes presumen de actuar de acuerdo a "las leyes naturales del mercado" [...] La verdad es que se trata de la ley del león". (Paz, 1992, 76) Como defensa nace la vida democrática sostenida en la clase media. Para Paz, esta vida democrática se resiste al cambio y a presiones impuestas por un orden capitalista. La vida democrática busca "liberar al hombre" (Paz, 1992, 77); siendo esta liberación lo relevante y lo único que justifique una revolución. Concatemina Paz que el mexicano es ya "contemporáneo de todos los hombres" (Paz, 1992, 81), porque el nacionalismo desemboca ya en "una búsqueda universal". (Paz, 1992, 81)

Es así que Paz concluye su ensayo, mas, en 1959, en la segunda edición, añade un Apéndice: *La dialéctica de la soledad*: La sociedad moderna resuelve o pretende resolver el dualismo, salir de dialécticas: soledad/comunión, muerte/vida, hombre/mujer, uno mismo/otredad, moral de siervo/moral de señor, hombre/máquina, rupturas/reuniones, separaciones/reconciliaciones, etc. Afirma Paz que salir de tal dialéctica es posible sólo con "*lo más humano*" (Paz, 1992, 83): la entrega al acto natural, autosuficiente, auténtica comunión erótica del amor. Es el apéndice reflexión filosófica del amor como salida única del laberinto existencial; reflejo de interiorizaciones fenomenológicas y psicológico-éticas eidéticas.

### Visión del mundo moderno en *Posdata*

Doble realidad del 2 de octubre de 1968: ser un hecho histórico y ser una representación simbólica de nuestra historia subterránea o invisible. Y hago mal en hablar de representación pues lo que se desplegó ante nuestros ojos fue un acto ritual: un

sacrificio. [...] La pirámide, tiempo petrificado, lugar del sacrificio divino, es también la imagen del Estado azteca y de su misión: asegurar la continuidad del culto solar, fuente de la vida universal, por el sacrificio de los prisioneros de guerra. [...] el modelo inconsciente del poder siguió siendo el mismo: la pirámide y el sacrificio. (Paz, 2001, 306, 309)

Como prolongación a *El laberinto de la soledad*, *Posdata* fue escrito en 1969 en respuesta a las preocupaciones políticas del México contemporáneo. *Posdata* no es sólo una prolongación o coda a *El laberinto de la soledad*, sino una obra independiente de autocrítica a la clase política mexicana, en específico, aquellos grupos allegados a la presidencia. En términos políticos, en *Posdata* Paz traduce los conceptos míticos prehispánicos y critica la usurpación del poder a través de la historia. En México: de los toltecas a los aztecas, del tlatoani al caudillo y de éste al presidencialismo, incluyendo al partido político en el poder.

*Posdata* surge como crítica y protesta a la violencia gubernamental del 2 de octubre de 1968: la masacre de estudiantes, maestros, periodistas y habitantes comunes de la plaza de Tlatelolco. Paz analogía este acto con la simbología ritual de los sacrificios perpetuados en la cima de la pirámide. A la vez, analogía la fecha al 12 de octubre de 1492, conmemoración de la fecha en la que la expedición de Cristóbal Colón llegó a las costas de una isla americana. El 12 de octubre, popularmente llamado Día de la Raza, es considerado día memorable por iniciar el contacto, el encuentro entre Europa y América. Evento(s) celebrado(s) en la Plaza de las Tres Culturas, en Tlatelolco, centro gemelo de México-Tenochtitlán; dualismo histórico.

Pero nadie usa el nombre oficial y todos dicen: Tlatelolco. No es accidental esta preferencia por el antiguo nombre mexicana: el 2 de octubre de Tlatelolco se inserta con aterradora lógica dentro de nuestra historia, la real y la simbólica. (Paz, 2001, 321)

*Posdata* expresa las características mexicanas que suscitaron que la masacre de Tlatelolco oficiada por el poder político mexicano en 1968 fuese distintiva y particular, a diferencia de los demás países del mundo donde también hubieron manifestaciones estudiantiles y populares abogando por democracia, en específico: "Mil novecientos sesenta y ocho fue un año axial: protestas, tumultos y motines en Praga, Chicago, París, Tokio, Belgrado, Roma, México, Santiago..." (Paz, 2001, 273) Mientras *El laberinto de la soledad*

contiene metáforas representativas del carácter del mexicano, *Posdata* es una visión crítica concreta de la situación del país contemporáneo. *Posdata* retoma el arquetipo religioso político representado en las jerarquías piramidales y la plataforma del sacrificio. Santí identifica a el otro México cercano al subconsciente, a la falsa consciencia o a la ideología social de la historia invisible de México. Paz critica los modelos de dominación, la dualidad psíquica y moral y el fenómeno de simulación. (Santí, 2003, 130, 131)

En las obras completas de Paz editadas por Letras Mexicanas, en el tomo 8 llamado *El peregrino en su patria*, la obra *Posdata* está dividida en las tres siguientes secciones: 1) "Nota", 2) "Olimpiada y Tlatelolco", donde Paz constringe la situación del México contemporáneo de 1968 en la demanda juvenil de democracia. Ante el fracaso de las demandas democráticas, confronta la imposición gubernamental opuesta: la dictadura. 3) En "El desarrollo y otros espejismos" encontramos una de las problemáticas que han movido a Paz a lo largo de sus ensayos: la confrontación entre tradición y modernidad.

De nuevo: no hemos sido capaces de crear modelos de desarrollo viables y que correspondan a lo que somos. El desarrollo ha sido, hasta ahora, lo contrario de lo que significa esa palabra: extender lo que está arrollado, desplegarse, crecer libre y armoniosamente. El desarrollo ha sido una verdadera camisa de fuerza. (Paz, 2001, 304)

En la última parte, 4) "Crítica de la pirámide" vemos como en *Posdata* Paz simboliza la invisible continuidad de las costumbres precolombinas del sacrificio ritual, "[...] la supervivencia, la vigencia del modelo azteca de dominación en nuestra historia moderna". (Paz, 2001, 323) Modelo como elemento inminente del régimen presidencial autoritario del PRI: "la pirámide escalonada y la plataforma del sacrificio". (Paz, 2001, 323) Paz análoga la concepción del Estado mexicano y los poderes tanto legítimos como usurpados por los presidentes y los partidos políticos a los poderes surgidos tras la usurpación de los tlatoanis aztecas.

El tlatoani representa la continuidad impersonal de la dominación; una casta de sacerdotes y jerarcas ejerce el poder a través de una de sus momentáneas encarnaciones: el señor presidente es el PRI durante seis años pero al cabo de ese término surge otro presidente que es una encarnación distinta del PRI. Distinta y la misma: doble exigencia de la institución presidencialista mexicana. (Paz, 2001, 319)

La relevancia de *Posdata* estriba en este discurso crítico de Paz, quien implica que sin autocrítica no hay posibilidad de cambio, hay debilidad, esclerosis mental y moral que conduce a la violencia. Consecuentemente, el texto marca la ruptura de O. Paz con el gobierno mexicano, es decir, su renuncia como embajador. Su voz se suma al coro de hombres comunes e intelectuales que abogan por una democratización política y por el fin del régimen del partido único del PRI. "[...] los verdaderos asesinos del mundo prehispánico no son los españoles peninsulares sino nosotros, los mexicanos que hablamos castellano, seamos criollos, mestizos o indios." (Paz, 2001, 323)



### III. RECEPCIÓN AL ENSAYO DE O. PAZ

Para la recepción crítica de la obra de O. Paz he seleccionado dos áreas de críticos, aquellos que favorecen y tienden a identificarse con el autor, y aquellos que no. Ello no quiere decir una visión positiva, una negación o rechazo a sus presupuestos. Indiscutible es que hay un número mayor de críticos a la obra de Paz. El que encontremos a E. M. Santí, R. Xirau, a C. Monsiváis, a S. Pitol, o a X. Rodríguez Ledesma se debe a que, a lo largo de la recopilación de información para esta investigación, la crítica de estos autores ha sido la más accesible, también porque, a mi entender, han sido referencia explicativa a comprender la obra y la persona de Paz. En comparación, la crítica que confronta a Paz, la de J. Aguilar Mora y de E. González Rojo ha sido seleccionada dado que se les considera como los dos críticos más relevantes y representativos que no coinciden con las visiones, con las metodologías ni con el culto que de Paz se ha hecho. Resulta relevante y alarmante el que estos dos últimos críticos han sido silenciados e incluso censurados al público en general. La recopilación de la obra de estos dos últimos autores y la de X. Rodríguez Ledesma fue difícil, por lo que opto por compartirla con lectores interesados; es obra a donar a la Universidad Carolina en Praga. ] *do  
fina.*

Propongo porque las visiones aquí recogidas puedan ser comprendidas como líneas paralelas de saberes, que no como jerarquías de saberes; comprendidas como pensamientos, como discursos con contenidos y concepciones varios, que no desdeñosas miradas. Y, estando inmersos en las peculiaridades del ensayo, la confrontación de las obras incita, requiere e incluso demanda la participación activa del lector para comprender las opciones discursivas inmersas en la obra ensayística y en la crítica literaria en su complejidad. Escrita como ensayos y/o crítica literaria inquisitiva y responsiva, la recepción crítica es vista como polisemia, es pluralidad de voces dialógicas ante metodologías, conceptualizaciones y referencias a la obra y persona de O. Paz. Lo relevante es esta polifonía y polisemia, la no dominación de discurso alguno, sino la pluralidad de voces que conciertan las diferencias. Estriba recordar que el interés primero en este estudio es el ensayo como género delimitado y, en específico, la obra ensayística de Paz. Lo relevante es la condición marginal, provocadora y subversiva que el ensayo no oculta. Ahí lo fructífero del género ensayístico.

## Crítica a la filiación intelectual

de *El laberinto de la soledad*, por Enrico Mario Santí

El crítico E. M. Santí, en su edición Cátedra de Letras Hispanas, 2003, presenta, quizá, la más completa y minuciosa crítica a las fuentes, conformación, metodología, representaciones, simbología, alcances, "estructura y filiación intelectual" (Santí, 7, 2003) de *El laberinto de la soledad*. A su vez, el Archivo Enrico Mario Santí cuenta con gran información sobre Octavio Paz. Entre sus explicaciones, Santí resalta como mayor aportación de la obra el que Paz presente, además de una crítica a la modernidad en general, una dimensión histórica de México; e inserta en la historia universal. La obra de Paz es la consideración del fenómeno universal de un ritmo dialéctico, una descripción del ritmo vital e histórico vivido no sólo en México, sino del proceso en cómo el hombre y las naciones se van insertando a la modernidad. Singular es que Paz crea una crítica moderna que reúne alta y baja cultura. La estructura del ensayo, la forma del ensayo esté representada en los capítulos, éstos determinan una periodización, una secuencia vital histórica. El proceso es hermenéutico, va de lo general a lo inductivo, del revisar los mitos mexicanos para adentrarse a la historia de México, de lo empírico a lo fenomenológico. En una crítica a las apariencias, el autor, Paz, intenta descubrir lo que se oculta detrás de la máscara nacional del ser mexicano; y detrás de la máscara del mexicano encontramos al hombre universal.

Resalta Santí el "monismo histórico" (Santí, 2003, 75) que postula una "substancia unitaria primigenia" (Santí, 2003, 76) de las que derivan todas las formas de la realidad histórica. Este monismo o substancia primigenia es lo que Paz considera el planteamiento del volver al origen del que hemos sido expulsados; he ahí la primordial ruptura. Sustento neoplatónico que encuentra en la filosofía romántica y en la morfología idealista de Georg Hegel (1770-1831) y del filósofo alemán Friedrich von Schelling (1775-1854) el modelo propicio para explicar cómo el espíritu ha de encarnar, experimentar cuantas formas sean necesarias en su purificación. Distingue Santí que Paz, al explicar la forma de la conciencia, se apoya tanto en la morfología idealista como en la formatividad a partir de la experiencia: "el idealismo hegeliano y la formatividad kantiana". (Santí, 2003, 78) Relevante influencia crítica -no sólo en Paz- de los filósofos alemanes: Hegel e Immanuel Kant (1724-1804). El

modelo metafísico de Paz estriba en el paradigma de la peregrinación circular del espíritu y las consecuentes etapas de la conciencia en aras de una reconciliación al regreso, a sus orígenes.

En específico: "la encarnación en Formas" (Santí, 2003, 77), vistas como etapas históricas y/o rupturas que el mexicano ha conllevado: Conquista, Colonia, Independencia, Reforma, Porfirismo, Revolución. El motivo en Paz es concebir las formas de la conciencia como: "creaciones históricas en las que el impulso, o la idea logran exteriorizarse y convertirse en expresiones duraderas". (Santí, 2003, 80) La angustia de Paz le conllevaba a cuestionar las formas heredadas petrificadas o vacías. A la vez, distinguir qué otra forma(s) había creado el mexicano. La búsqueda de una "otra Forma, la nuestra [...] como obra colectiva duradera". (Santí, 2003, 80) A lo que Paz suma que, a diferencia del positivismo, del liberalismo, del racionalismo como planteamiento universal, la forma de nuestro pueblo, "la del mexicano es la de un hombre que aspira a la comunión". (Paz, 1992, 56)

En un total de 259 páginas, *El laberinto de la soledad* consta de ocho capítulos y un Apéndice. El último capítulo y el apéndice son adheridos a partir de la segunda edición de 1959. Para Santí, además del primer capítulo como introductorio, el libro se divide en dos partes: 1) Del capítulo I. al IV. encontramos las mitificaciones en la cultura mexicana y 2) Del capítulo V. al VIII. encontramos los momentos definitorios de la historia de México, a lo que los títulos de los capítulos son las periodizaciones históricas o encarnaciones antes mencionadas (Conquista, Colonia, Independencia, Reforma, Porfirismo, Revolución, Nuestros Días).

En los capítulos II. - IV., Paz aísla los rasgos nacionales mitificados y las emociones del mexicano concentrándose en los complejos más característicos. Paz analiza en su obra la particularidad de las costumbres mexicanas: la cortesía, la Fiesta, los contenidos antes inexplorados de los verbos obscenos chingar y rajarse; los fenómenos de la malinche, el macho o el ninguneo... En una representación de cómo la modernidad reprime lo sagrado, plantea cómo el mexicano se debate a muerte con la historia defendiendo su intimidad. Hay una relación íntima con la muerte; íntima relación de los ritos sagrados que subliman un sentimiento de unión con el origen, con la/una substancia primigenia.

Pero, sobre todo, afirma Paz, para rescatarse de una secularización moderna, el

mexicano ofrece una tendencia comunal amorosa y rebelde donde fortalecer sus lazos humanos frente al desierto de soledad que la modernidad acarrea. Siendo hijos de la Malinche, siendo hijos modernos, el mexicano (como ejemplo particular del hombre *per se*) se debate entre el hermetismo, la fiesta, la muerte, frente al ser un hombre abstracto, sea éste un obrero en la urbe o un campesino; prescindibles para el capitalismo; ó el dilema de ser una mujer objeto, no reconocida. Y no sólo el mexicano, sino el mundo moderno, en general, está amenazado por el terror de Estados totalitarios y poderosos.

E. M. Santí explica las fuentes intelectuales de *El laberinto de la soledad*: el planteamiento de los filósofos franceses: Roger Caillois (1913-1978) y Georges Bataille (1897-1962) sobre la actividad artística del surrealismo en el estudio de la secularización de la sociedad moderna, el desierto espiritual creado, a decir, la alienación moderna y profana de las sociedades modernas actuales. Cómo los momentos rituales, las expresiones colectivas como la fiesta hacen que triunfe lo sagrado ante lo profano. Igualmente, la línea del antropólogo americano Clifford James (1926) identifica una crítica irónica y subversiva de la cultura en un "*surrealismo etnográfico*". (Santí, 2003, 103) Es así que Paz reordena, desfamiliariza críticamente los objetos culturales descubriendo, resaltando la necesidad de rescatar los contenidos latentes sagrados, mágicos de la cultura. Este procedimiento crea una irrupción en la otredad, presenta esta irrupción, este descubrimiento de lo oculto como algo inesperado. Es entonces que hay una aplicación valorativa al objeto estudiado.

Afirma Santí que Paz, oponiéndose al determinismo histórico, aboga por una naturaleza dialéctica. Para Paz hay reciprocidad o influencia entre las circunstancias históricas y el carácter; hay reciprocidad entre el mito como parte del inconsciente y la historia, y entre esta historia y la ciencia; a lo sumo, reciprocidad entre poética e historia. Afirma Santí que la concepción de reciprocidad le lleva a Paz a considerar el dualismo como dialéctico, complementario y consustancial; polos analógicos, binomios: cerrado/abierto, pasado/presente, pasión/crítica, memoria/poder, universalidad/mexicanidad, soledad/comunión, unión/ruptura, racionalismo y técnica/espíritu y amor... en aras de "reconocer ambos extremos como mutuamente necesarios". (Santí, 2003, 122) De ahí que la primera parte del libro analice los rasgos del carácter con el propósito de resaltar "la sociología de lo sagrado" (Santí, 203, 126), y la segunda les complementa como categorías metafísicas históricas. Mito

e historia, historia y poesía son asumidos como indistinguibles.

Al explicar la superposición de civilizaciones históricas o capas ideológicas, Santí identifica las imágenes visuales o espaciales representadas en la pirámide y en el círculo. La pirámide, "símbolo de la alienación histórica mexicana" (Santí, 2003, 130), está constituida por la superposición de superficies de conciencia, por las formas: mitos, creencias, costumbres; del imperio azteca a la Conquista, de ésta a la Colonia y el catolicismo español; de los criollos a la opresión de las leyes liberales; de la independencia a las máscaras de políticas de la Reforma, momento histórico que no propicia comunión alguna; un Porfirismo y positivismo que implantan una mala fe o inautenticidad. Aún cuando la revolución fue un intento de acabar con la pirámide, el siglo XX implantó la fuerza de los partidos políticos, la burocracia y la fuerza de la iglesia y el ejército, lo que ha provocado, en nuestros días, una capa más en la pirámide.

Pero el círculo o movimiento circular de la historia es lo opuesto a la pirámide, es cuando el hombre toma conciencia de sí y decide ser auténtico. Movimiento tal representado por la Revolución Mexicana: momento de catarsis, una vuelta a la tradición o el volver a los orígenes, un movimiento poético contra la mentira, la opresión y el ocultamiento. Siguiendo esta línea, la revolución viene siendo la verdadera ruptura en la historia mexicana: cuando el mexicano es un ente de razón. De ahí que Paz anhele una revolución poética, amorosa, artística, analógica.

La paradoja del zapatismo consiste en que fue un movimiento profundamente tradicionalista [una vuelta a la propiedad comunal de la tierra, al ejido]; y en ese tradicionalismo reside, precisamente, su pujanza revolucionaria. Mejor dicho: por ser tradicionalista, el zapatismo fue radicalmente subversivo. (Santí, 2003, 28)

La última y definitiva imagen de la obra es el laberinto. Recorrerle, llegar a su centro y salir de él, no perderse en la búsqueda de uno mismo, de la otredad en la unicidad. Santí afirma: "esa salida es por medio de dos claves: el amor de Ariadna y la memoria del hilo". (Santí, 2003, 124)

El apéndice de la obra, *La dialéctica de la soledad*, va más allá de la mexicanidad y, en su recorrido histórico, Paz extiende su visión al combate espiritual del hombre *per se*. Considerando el fenómeno de alienación y soledad sufrido por el hombre, y que cada pueblo

o nación tiene su manera particular de padecerla. Paz quisiera que no fuese mas la soledad el fondo de la condición humana, sino el amor, la poesía, la participación creadora; corriendo el riesgo de mitificar estos planteamientos.

### Crítica a la visión poética de O. Paz

(Ramón Xirau, Sergio Pitol, Carlos Monsiváis)

La escritura y las proposiciones de Paz han sido apreciadas y despreciadas. A pesar de ello, es reconocido como universal literato mexicano. Quienes defienden a Paz abogan por reconocer en su pensamiento político el diálogo poético del intelectual reformador. Defienden la fidelidad de la poesía y la literatura de Paz como una política del espíritu, aquella con capacidad de hacer de la literatura su centro de batalla. Reconocen en él la defensa de los valores universales de la Ilustración contra las ideologías de la sociedad cerrada. El profesor y crítico literario peruano, José Miguel Oviedo (1934), por ejemplo, considera la reflexión crítica ensayística de Paz provista de intensidad poética y profundidad de pensamientos. (Oviedo, 1991, 111)

Admirador de la poesía de Octavio Paz, el español naturalizado mexicano, Ramón Xirau, se detiene en la poética de Paz desde la visión de lo abstracto, lo general, lo conceptual de la imagen, el símbolo y la metáfora. A Paz lo ubica en la trayectoria del siglo XX y le compara con el poeta y dramaturgo español Federico García Lorca (1898-1936), con el poeta y dramaturgo mexicano Xavier Villaurutia y González (1903-1950) o con el poeta, educador y diplomático, oriundo de Tabasco, José Gorostiza Alcalá (1901-1973), entre otros. Xirau va más allá a la historia y compara a O. Paz con el poeta y dramaturgo culterano y gongorista del Siglo de Oro español, el cordobés Luis de Góngora y Argote (1561-1627) y con el noble escritor conceptista del Siglo de Oro español, el madrileño Francisco Gómez de Quevedo y Santibáñez Villegas (1580-1645). Con respecto a las visiones de soledad, solipsismo y muerte, Xirau considera que, en la mayoría de los escritores españoles, la visión de la soledad es crítica y enjuiciadora: se está solo, pero "el alma permanece íntegra, idéntica a sí misma, fundida y nunca confundida con el Ser que contempla". (Xirau, 1970, 33, 34) Xirau define

que el sentido que Paz asume en su visión de soledad no es fatalidad sino deseo de autoconocerse para así experimentar una comunión. Señala cómo México y los mexicanos tienden a asumir su soledad de manera particular. A su vez, Santí menciona cómo, en los poemas de Villaurutia, el tema de la muerte mexicana es diferente a la muerte española: "es a lo sumo un *trance*, un *fin'* que carece de sentido o finalidad". (Santí, 2003, 22)

Afirma que, con temperamento rebelde y revolucionario, Paz protesta desde el sujeto, el hombre, contra la soledad como objeto; semejando la característica barroca al transgredir activa e intelectualmente sobre el objeto, al metamorfosarlo. Xirau confirma el dialectismo de tensión y trascendencia, de soledad y comunión, del uso de Paz del ser y del estar, de la otredad del uno que se encuentra con el otro. "Ninguno vuelve a ser Alguien, al descubrirse en los ojos de los demás." (Xirau, 1970, 43) Xirau afirma que la poesía es un querer soñar la realidad del mundo e interpreta el esteticismo paciano en querer entender el sentido de la vida, entender su significado en las palabras y en los signos. Con Xirau comprendemos que las denominaciones encadenadas de Paz ofrecen significaciones que, subjetivas o no, procrean constantes relaciones, correspondencias entre entes, seres, signos y palabras. Relevante es el decir mismo, el movimiento del alma, del espíritu. La palabra poética es mística, trascendencia vivencial y liberadora cuando alcanza al otro, cuando reconcilia, análogamente, la mitad perdida; la poética es planteamiento que busca emotivamente tocar el instante. Para R. Xirau, tres son las vías que revelan la promesa de eternidad y la ascensión que culmina en la experiencia de unidad: 1. el amor, 2. la sacramentación y 3. la imagen. Xirau, poeta que comprende al poeta Paz, habla del lenguaje místico, "oblicuo" (Xirau, 1970, 82), sugerente, intencional que remite a un centro indecible, fuese éste el saber vacío o la vacuidad. La imagen poética es de importancia transfiguradora, develadora al unir opuestos, es ser creadora, contradictoria, paradójica y desafiante. Paz afirmó en *Corriente Alterna* (1967): "El poeta no transforma en cosa a la palabra: devuelve al signo su pluralidad de significados y obliga al lector a que complete su obra". (Paz, 1996, 619)

En su corto libro, Xirau define el dialectismo de Paz como herencia platónica y hegeliana, define que el estilo paciano de superar el proceso binario de pensamiento es la forma especulativa. (Xirau, 1970, 113) Coincide con la oposición entre ciclo del tiempo poético, mítico y religioso como el verdadero y trascendental, frente al lineal, técnico y

progresivo. La sociedad poética -libertaria y de comunión- será, para Paz, el medio de superación que anule la oposición, la dialéctica. "Pero la sociedad moderna pretende resolver su dualismo mediante la supresión de esa dialéctica de la soledad que hace posible el amor." (Paz, 1992, 85) Ahí el encuentro, la unión del hombre con el hombre, con la naturaleza, con el arte. Lo anterior podría ser considerado como riqueza de la revelación hermenéutica de la poesía.

En 1998, Carlos Monsiváis alaba una de las razones más profundas de *El laberinto de la soledad*: 1) el que las ideas presentadas, por ser debatibles y rectificables, emanaran, convocaran a la polémica. 2) Sin polemizar con libro tan estimulante, Monsiváis reconocía en Paz el proceso de difusión de una prosa clásica. Y es que Monsiváis, amante de la poesía, siempre admiró los dotes poéticos de Paz. Efectivamente, el pensamiento de Paz centra la atención teórica (conceptual) en dos tradiciones creativas: la libertaria y la poética; la libertaria por ser poética y la poética por ser libertaria. Siguiendo a Monsiváis, Paz valora la sensibilidad estética como medio y fin en sí mismo y continúa el paradigma estilístico de "prosa clásica". (Monsiváis, 1998) Reconoce en el ensayo de Paz una crítica lírica, "prosa poética" (Monsiváis, 1998); la responsabilidad del hombre-poeta por gestarse crítico a una existencia que unifique un proyecto utópico. (A diferencia de la prosa poética o clásica de Paz, E. M. Santí considera la de Monsiváis una "prosa vernácula". (Santí, 2003, 104))

Monsiváis afirma que Paz refleja el lenguaje subjetivo e innovador de una persona que reflexiona, analiza y descubre. Expositivo y metafórico de la percepción íntima, Paz une y mantiene en tensión poesía e historia, poesía y revolución. Paz considera que la poesía es una presencia real, considera a la historia como una forma del lenguaje. En la tradición poética y cultural encuentra, desde joven, una vía de salida tan nacional como universal. Busca dilucidar la verdad de lo que escribe y considera que la poesía es el arma reflexiva de (r)evolución, cambio, actualización. Poesía como elemento que eleva al hombre a acercarse a la divinidad de la existencia. La poesía es salvadora humanística, la responsable de unir amor, erotismo y filosofía y, con ello, evitar la "muerte de Dios". (Monsiváis, 1998)

Como mencionamos en la introducción, el poblano-jalapeño Sergio Pitol (1933) alaba la prosa de O. Paz y afirma:

Ha habido momentos donde el lenguaje poético se aproxima y se confunde con el



relato y donde la prosa se niega a sí misma como prosa, al mismo tiempo que el discurso intelectual emplea los recursos de la poesía. (Pitol, 1998)

Paz confluye una vasta herencia literaria: romanticismo, simbolismo francés, modernismo, surrealismo... Paz, al considerarse poeta, tiene presente la invención y/o la organización de los campos de signos. Considera la poesía simbólica, un gesto o signo en aras de la idealización de la idea, una simbolización cual temática e interiorización de crítica moral y ética. Siendo las palabras la experiencia poética misma, producen objetos, son cosa y representación. Pero perdura entre la palabra y la cosa un margen impenetrable, un vacío ante la realidad; la palabra ayuda a comprender la realidad, más no satisface, corresponde o complementa la realidad. Este espacio divisorio puede ser ocupado por el lenguaje poético, donde el acto poético es visto como original capacidad humana, como ejercicio autocrítico del lenguaje que incita interrogación al dudar sobre la capacidad y la calidad del significar. Aunque no exista signo final, realidad semántica definitiva, porque nunca se acaba de decir ni se conocen los confines del saber o del ser. En casos como Paz, la determinación dada a signos y símbolos forma la obra y le da sentido. Mito y misión simbolista es el querer decir y el querer significar, el lenguaje poético intenta decir lo no consabido, lo que el discurso no alcanza a decir, todo aquello que permanece ausente o prisionero en el habla o prosa cotidiana.

El escritor, periodista, crítico literario y traductor argentino radicado en Madrid, Blas Matamoro (1942), en sus estudios sobre O. Paz, define: "El acto poético desea devolverle al lenguaje y al hombre la calidad del ser originario (original)." (Matamoro, 1990, 111) Paz busca que la poesía y su prosa artística reconquisten significado, valores sonoros, afectivos e intelectuales. Poesía que, como acto literario, alegórico y hermenéutico, libere, acaso, capacidades místicas. El medio creativo de Paz estriba en ser una literatura que busca el preciosismo poético. Consolida un ensayo de prosa poética o lírica del proceso histórico. El recurso retórico estético del poema, los símbolos de poesía, complementan el ensayo en prosa. La poesía de Paz es relación de subjetivas conceptualizaciones, el lenguaje se convierte en medio y fin en sí mismo: símbolo(s) y significado(s). Continúa el esteticismo de la imagen visionaria; imágenes de reencuentros con el origen, con el otro; reconciliación del hombre consigo mismo y con el mundo.

## Crítica a la forma discursiva de O. Paz

La obra de Xavier Rodríguez Ledesma, *El Pensamiento Político de Octavio Paz, Las trampas de la Ideología* (1996) recoge varias visiones encontradas e incluso disputas entre Paz y sus connacionales; por ejemplo, la del mexicano, oriundo de Chetumal, Héctor Aguilar Camín (1946), empresario, novelista e historiador, ex-subdirector del periódico *La Jornada* y actual dueño de la revista *Nexos*. En 1979, Aguilar Camín criticó la forma discursiva de Paz de esta manera: "su excelente prosa y facilidad para generalizar e incurrir con frecuencia en lo que él mismo califica como 'algo peor que una inexactitud: una simplificación'". (Rodríguez, 1996, 215) En la página siguiente, el libro incluye la crítica del ya mencionado académico chihuahuense, Jorge Aguilar Mora: "... la crítica histórica [de Paz] obedece a la concepción de las ideas y el pensamiento como motores del mundo y de las sociedades, y no a la inversa, o mezcladas". (Rodríguez, 1996, 216)

Como vimos, la prosa y la poesía de Paz, persuasiva y dialógica, relaciona subjetivas conceptualizaciones. Una buscada identidad del hombre queda determinada en la imagen. El hombre pasa, de ser sujeto, a ser objeto de delimitación. Sus planteamientos sintetizan y delimitan una visión heroica mítica, romántica, dejando de lado la pluralidad. En *El arco y la lira*, Paz menciona: "La dispersión no es pluralidad [...] Propagación, pululación de lo idéntico". (Paz, 2004, 260) Paz, en una visión eidética idealista, quiere encontrar y definir la verdad con una universalidad perfecta. A diferencia de este planteamiento estático, eidético, idílico de Paz, en el comportamiento empírico no hay dinamicidad establecida, no hay una psicología personal que muestre o determine los varios constantes procesos del ser interior. Paz, en su idealismo, desea abarcarlo todo, dar una descripción determinista de modelos. El sujeto, por tanto, no perdura como tal. Por ello, es a considerar que las estáticas imágenes de Paz sobre el mexicano: solitario, sumiso o rajado, pachuco o chingón, el ninguneo, etc., símbolos establecidos en *El laberinto de la soledad* hayan sido, o sean fiel, o inclusive exclusivo reflejo de una nación. La metodología de O. Paz idealiza la imagen y la idea. Una gran parte de la crítica a Paz es porque enfoca sus palabras y alusiones verbales a trasponer o sustituir la realidad. Palabras que provocan a la idea en miras de un absoluto idéntico que, por eidético y subjetivo, terminan en tautología, apología, generalización y determinismo. Son las

palabras, también, signos rítmicos con que se (des)integra el universo del lenguaje. Nuevamente, cita del *El arco y la lira*: "Las obras del pasado eran réplicas del arquetipo cósmico". (Paz, 2004, 262)

### Crítica a la ensayística de O. Paz

No todos los autores mexicanos contemporáneos a Paz coinciden con su pensamiento político, forma literaria, crítica, contradicciones, tradiciones humanistas, etc. La crítica a Paz se corresponde con la dialéctica del poder literario en que se incluyen o excluyen, califican o descalifican grupos, tendencias, regulaciones, valoraciones, visiones de los aparatos culturales, recursos estilísticos, etc. Por ejemplo, José Agustín Ramírez (1944), Enrique González Rojo, Jorge Aguilar Mora, Xavier Rodríguez Ledesma, entre muchos otros, se distancian y/o se oponen a la teorización mítica, metafórica, narcisita e idealista de Paz.

### Crítica sociológica de Xavier Rodríguez Ledesma

En 1996 el sociólogo Xavier Rodríguez Ledesma, tras cursar el bachillerato en la UNAM y siendo catedrático de la Universidad Pedagógica Nacional (UPN), publica el ya citado libro *El Pensamiento Político de Octavio Paz. Las trampas de la Ideología*, donde explica la trayectoria del pensamiento sociológico y político de Paz. Resalta las concepciones de Paz: marxista en sus años mozos hasta su visita a España en 1936. Pero, sobre todo, el que en 1969, en *Posdata*, Paz considerara deber intelectual gestarse no sólo no conformista ideológicamente ante acuerdos sociales vejados, sino claro adversario de un Estado represor; para terminar en los años noventa asesorando a presidentes reconocidos popularmente como altamente perjudiciales al país: Carlos Salinas de Gortari (1948) y Ernesto Zedillo Ponce de León (1951). A pesar de ello, Paz se llamó crítico al aparato burocrático del socialismo, buscó la libertad del hombre y abogó por reformas democráticas convencido de poder alcanzar una sociedad liberal.

Al final de su vida, en las décadas de los ochenta y noventa, Paz resultó convencido de que la sociedad norteamericana y el mercado abierto eran el modelo ejemplar para lograr el desarrollo económico y la democracia liberal. Paz abogó para que el Estado dirigiera políticas de apertura del mercado a las compañías transnacionales. Mas resulta imperativo referir sobre los excesos del liberalismo que, entre otros, planteó el periodista y multigenérico escritor, el uruguayo Eduardo Galeano ya desde *Las venas abiertas de América Latina* (1971): "¿Qué suerte correría el Imperio sin el petróleo y los minerales de América Latina?" (Galeano, 1986, 364)

Comprensibles contradicciones de Paz que, al preferir al ensayo -de características dialógicas- tornara a ser un escritor solitario por su incapacidad al diálogo y a la crítica social de y con otros escritores mexicanos de izquierda. (Rodríguez, 1996, 206) Comprensible posición también que, al no poder concertar diálogo real con la izquierda mexicana, fuese más sencillo idealizar, mitificar y metaforizar a la disidencia de Europa del Este. Le atrajo el rumano Mircea Eliade, quien, en 1946, planteara el mito del eterno retorno en cierta utopía socialista, como reflejo de la organización social de antaño. Igual esperanza utópica compartió con Victor Serge y André Bretón: liberalismo y socialismo en aras de la utopía. Consideróse Paz mismo parte de la disidencia y, a la vez, implicó ser la pragmática figura pública que interpreta y discute los mecanismos del poder, la tecnocracia y la violencia. En los ochenta admiró al escritor y disidente checo Václav Havel (1936), partícipe en la Revolución de Terciopelo de 1989, y al polaco Lech Walesa (1943), líder del movimiento del sindicato Solidaridad. Creía ver en ellos al hombre real y no a la entelequia social. En su obra, *Tiempo Nublado* (1983), Paz adelantó su visión al fin del bloque socialista. Paz veía la soledad de la marginalización del disidente como la desfavorable escisión impuesta al proyecto histórico de nación; una vida no identificada con el Estado.

Mas en los años ochenta, y siendo director de la revista *Vuelta*, encuentra, al lado del Estado, un lugar privilegiado para desarrollar coloquios y selectivas reuniones de escritores; eventos financiados por el Estado Mexicano y por EUA -a través de la Biblioteca Benjamín Franklin-, de igual manera, su influyente participación como locutor de Televisa. Gran parte de la obra ensayística de Paz estuvo dedicada al pensamiento político, con lo que fue ubicado tanto de izquierda como de derecha. Y mientras un sector de sus lectores le alaban su

independencia y riqueza intelectual, su visión crítica y utópica, otros le critican la carencia de los mismos.

El libro de Rodríguez Ledesma antes citado es un relevante estudio de la vida y obra de O. Paz, así como de la recepción crítica a su quehacer político y cultural en México. Explica el sentido grupuscular y sectario del ambiente cultural mexicano. Analiza el estilo crítico de Paz y afirma que la persona y la obra de Paz ayudan a comprender gran parte de la historia de México y la universal. X. Rodríguez Ledesma considera que la mejor obra paciana y de especial erudición es *Sor Juana Inés de la Cruz o las Trampas de la Fe* (1989). X. Rodríguez Ledesma explica sociológicamente las visiones, ambigüedades, generalizaciones, confusiones pacianas sobre conceptos y denominaciones: marxismo, historia, ideología, clases sociales, el Estado, etc. Explica las sonadas querellas, embestidas y acusaciones entre un belicoso Paz con otros escritores mexicanos, y cómo tales querellas fueron enfocadas a criticarse unos a otros mientras poco se avanzaba en la comprensión de los fenómenos sociales. Si bien denota las inconsistencias y la carencia de rigor del pensamiento paciano, afirma que la virtud de las reflexiones de Paz fue adelantarse a su tiempo. Paz le dio al carácter de lo mexicano un pensamiento profundo y estilo pulcro, una filosofía de altura y profundidad que no ha vuelto a alcanzar. (Rodríguez, 1996, 298) Rodríguez Ledesma concluye que O. Paz es "‘simplemente’, un poeta" (Rodríguez, 1996, 504), que su concepción y estructura discursiva no son de índole académica. Ya el mismo Paz, en *El ogro filantrópico* creaba su propia apología: "Apenas si debo advertir a los suspicaces que mis opiniones no son una teoría sino un puñado de reflexiones." (Paz, 2001, 337)

Por ejemplo, X. Rodríguez Ledesma explica las confrontaciones entre O. Paz y C. Monsiváis con respecto a las percepciones sobre el México contemporáneo. La obra recoge pormenores sobre la polémica Octavio Paz - Carlos Monsiváis (diciembre de 1977 - enero de 1978). (Rodríguez, 1996, 351-359) La querella surgió como reacción a la entrevista de Paz concedida al periodista y escritor mexicano, Julio Scherer (1926), ex-director del periódico *Excélsior* y del semanario *Proceso*, actualmente Presidente del Consejo de Administración de CISA S.A. de C.V. La entrevista de 1977 entre estos dos amigos y colaboradores, Julio Scherer y Octavio Paz, pasaría a formar parte del último artículo recuperado en *El ogro filantrópico*. La discusión entre Paz y Monsiváis transcurrió en el suplemento cultural

*Siempre!* del periódico *El Universal* que centró la atención en las interpretaciones de ambos escritores sobre México, su sistema político y la crisis contemporánea. (Rodríguez, 1996, 351) La disputa surge en 1978, cuando Paz comparaba a México con visiones europeas y consideraba vivir en una nación dividida en dos países: uno moderno (población marginal dentro del circuito de producción de consumo del sistema económico) y otro, el tradicional (que ha pagado el crecimiento de la primera). Mas recordemos que esta división había sido anteriormente establecida por Paz en *Posdata* (1969) como el tema central de nuestra historia moderna. En *Posdata* Paz menciona las divisiones del México desarrollado y del subdesarrollado, "el otro México". (Paz, 2003, 389) "Si el hombre es doble y triple, también lo son las civilizaciones y las sociedades." (Paz, 2003, 389) "Y más: la otredad es la manifestación de la unidad." (Paz, 2003, 389) "El *otro* México, el sumergido y reprimido, reaparece en el México moderno: cuando hablamos a solas, hablamos con él; cuando hablamos con él, hablamos con nosotros mismos." (Paz, 2003, 388) "En suma, para mí la expresión 'el otro México' evoca una realidad compuesta de diferentes estratos y que alternativamente se pliega y se despliega, se oculta y se revela." (Paz, 2003, 389)

Mas es hasta 1978, a partir de dicha entrevista, que Monsiváis responde a tales visiones. Paz confluye términos metafóricos e imaginativos: "México moderno y el México de andrajos". (Rodríguez, 1996, 356) Monsiváis afirmaba lo contrario: "estoy seguro de encontrarme ante un sólo país, el lujo de una de cuyas partes depende de la miseria y la marginalidad de la otra y en donde el tradicionalismo, lejos de seguir inmóvil, se modifica con enorme rapidez". (Rodríguez, 1996, 356) La polémica también se enfocó en lo que Monsiváis consideraba contradicciones paulatinas y no reconocidas por el poeta, la manera de cambiar apreciaciones y matices históricos. El enfrentamiento no sólo consistía en la visión de México, sino se disparó en cuanto al carácter y la visión de Paz ante la sociedad. Paz acusó a la derecha y a la izquierda en México por el fracaso del socialismo y del proyecto histórico en México; repetidamente acusó a la izquierda de no contar con proyecto político. Monsiváis respondía que Paz era categórico en acusar a la izquierda por estúpida, con parálisis intelectual e insuficiente, sin conocerla por dentro y sin tomar nunca en consideración la fuerza del aparato represivo. A la vez resaltaba la desinformación de Paz para desconocer que el pensamiento político de la derecha (el capitalismo), el PRI-Gobierno dentro del sistema

político mexicano era reproducir por la fuerza el proyecto histórico de dominación bajo el proyecto empresarial, nada ajeno a la ideología progresista del capitalismo norteamericano. (Rodríguez, 1996, 356) La polémica terminó con la opinión del equipo del periódico evidenciando el desprecio elitista de Paz por el trabajo populista de Monsiváis. Fue el escritor mexicano Manuel Blanco, quien señaló que el proceso de anecdotización y mitificación que de la historia hacía Paz era lo que le llevaba a concluir que la lucha por la modernidad no pasaba por las clases, sino que se daba a través de dos consciencias y de dos Méxicos. "Blanco no compartía esta opinión, pues para él la historia era la lucha de dos clases, no de dos Méxicos solamente como pretendía presentarlo el poeta." (Rodríguez, 1996, 359)

En esta obra de Rodríguez Ledesma se ve cómo Paz fue criticado por varios escritores a partir de ésta y posteriores polémicas literarias. Criticado por: ausencia de sistematización, un profundo carácter generalizador, categorizador, mitificador de la historia, uso abstracto y versión estilizada del lenguaje, abuso de lo metafórico y metonímico, por concepciones irracionalistas de la historia, por su arrogancia y elitismo. Quedaba claro que Paz representaba la intención y el proyecto cultural perteneciente a la vivencia subjetiva de la historia por parte de la alta cultura, marginalizándose teórica y vivencialmente de las grotocidades de la cultura de masas; una crítica en función de su ideología. Si bien, en las décadas de los cincuenta, sesenta y setenta, la ilusión unió a Paz con las ideas comunistas, su alejamiento en décadas posteriores fue en favor del planteamiento eidético de una revolución poética y de una sociedad abierta. En prolongada batalla de décadas, la izquierda mexicana le criticó a Paz su fidelidad dogmática a la Revolución Mexicana, así como la legitimidad intelectual y la moral de sus convicciones.

Rodríguez Ledesma considera que Paz se cierra a la posibilidad del disentir con sus ideas, que Paz confunde el lenguaje al unificar en un sólo concepto al socialismo real y al ideal (hoy socialismo democrático), al considerar incompatibles al marxismo y a la democracia. Siendo que Marx, defiende Rodríguez Ledesma, "enfaticaba la urgencia de la existencia de la organización de los obreros, una filosofía acorde a su rol histórico [...y está Marx...] lejos de caer en la posición determinista que por lo general se le atribuye". (Rodríguez, 1996, 172) Rodríguez Ledesma critica las especulativas denominaciones estructurales de Paz, el que Paz, como poeta y ensayista lingüístico, se contradijera en

paradigmas o armazones teóricos al descalificar historia y desenvolvimiento histórico, por trasladar "acríticamente ('deshistorizado') el análisis de otras situaciones sociales". (Rodríguez, 1996, 175)

La obra de Rodríguez Ledesma fue aceptada por la crítica nacional y, aunque Paz no replicó a su libro, sí mantuvo encuentros amistosos con su autor. No así con la crítica hecha por el chihuahuense Jorge Aguilar Mora o con Enrique González Rojo Arthur. Paz no sólo ignoró los libros de éstos últimos dos autores sino, incluso, silenció la censura de la obra crítica de González Rojo, por lo que sólo es posible encontrarla en bibliotecas nacionales. Es relevante el que gran parte de la crítica sobre Paz también ignore a estos dos autores. (Las obras de Xavier Rodríguez Ledesma, de Jorge Aguilar Mora y de Enrique González Rojo Arthur son donadas a la biblioteca de Romanística de la Facultad de Filosofía de la Universidad Carolina en Praga.)

#### Crítica conceptual de Jorge Aguilar Mora

Uno de los pocos acérrimos críticos que no asume las posiciones de O. Paz es el catedrático mexicano Jorge Aguilar Mora, quien, como tesis doctoral en lingüística y literatura presentada en el Colegio de México escribe *La divina pareja, Historia y Mito en Octavio Paz* (1978). En su obra Aguilar Mora afirma que la aparición de *El laberinto de la soledad* en 1949 es de importancia histórica para la comprensión de un país, México, así como sobre la idiosincracia del mexicano; por ello mismo ve históricamente insuficiente la crítica a Paz. Aguilar Mora considera que, aún siendo la obra de Paz moralmente atendible, es imprescindible refutar como inoperantes aquellos enunciados con los que no está de acuerdo. Emprende un análisis de los valores establecidos por Octavio Paz, valores presentes desde el *Ateneo de la Juventud* y *Los Contemporáneos*. Aguilar Mora se opone a aquellas querencias del representar e imponerle a la interpretación de la historia una naturaleza; critica las dicotomías o las parejas maniqueas de nacionalismo/universalidad, historia/poesía, historia/mito; ataca la metodología y la argumentación de Paz calificándola de confusión nunca dilucidada que lleva a conclusiones pseudológicas. Afirma que Paz es el resultado del



confundir la voluntad de poder con la voluntad de dominio, características intrínsecas del intelectual que representa al poder y aspira a encarnarlo; "los términos de la dualidad siempre han sido planteados desde la perspectiva de la voluntad de dominar, de no ser ya inferiores, una relación dialéctica simplista". (Aguilar, 1991, 18, 19)

### 1) La tradición de la ruptura

"Ni la Revolución ha sido capaz de articular toda su salvadora explosión en una visión del mundo, ni la 'inteligencia' mexicana ha resuelto ese conflicto entre la insuficiencia de nuestra tradición y nuestra exigencia de universalidad." (Paz, 1992, 70)

Aguilar Mora analiza el planteamiento hecho por Paz en *Los hijos del limo* (1974), "la tradición de la ruptura" (Paz, 1993, 17), término con el que se cobijaron no sólo Paz sino una generación entera. La *Generación de Ruptura* inicia con aquellos artistas muralistas mexicanos de la década de los años cincuenta en México, quienes reaccionaron contra y rompieron con lo que percibían como los gastados valores de la Escuela Mexicana de Pintura; aunque no sólo los muralistas sino también aquellos involucrados en las temáticas nacionalistas, izquierdistas y revolucionarias. Los valores buscados fueron el espontaneísmo, lo deliberado, lo informal, el cosmopolitismo, los medios la abstracción y lo apolítico.

Literaria y lingüísticamente, el concepto de ruptura inicia con los formalistas rusos a principios del siglo XX, para quienes la naturaleza inherente de la forma artística es de cambios perpetuos y permanentes. "Las formas no dividen sino unen. En ellas laten la historia y la <<evolución>>, como escribía Iuri Tyniánov, de la literatura." (Guillén, 2005, 175) Guillén presenta la explicación del crítico literario americano, Fredric Jameson (1934) sobre la suerte de la concepción nueva de la historia literaria. En oposición a la historia idealista que reconoce una continuidad profunda, los formalistas ven cómo la historia comienza a verse como "discontinuidades abruptas, de rupturas con el pasado, donde cada presente literario nuevo se mira como un romper con los cánones artísticos dominantes de la generación inmediatamente precedente." (Guillén, 2005, 175)

En lo que a O. Paz corresponde, será en *Los hijos del limo* de 1974 donde Paz lega

literariamente el término "tradición de la ruptura (lo moderno)" (Paz, 1993, 17) como "otra tradición". (Paz, 1993, 19) "La tradición de la ruptura implica no sólo la negación de la tradición sino también de la ruptura". (Paz, 1993, 17) Paz explica la modernidad como postulación de cambio, vivencia de la separación, continuidad hecha de discontinuidades. Para Paz, este concepto comparte en pleno las ambigüedades de lo moderno que, sin poder deshacerse de la tradición, crea algo nuevo y esto nuevo es, sobre todo, la crítica de la experiencia poética, crítica al lenguaje y al significado. La antípoda consiste en romper con modelos tradicionales no vigentes y salvar los principios más valiosos a manera de fundir al futuro nuevos valores. Tal tradición moderna es definida como "Pasión crítica" (Paz, 1993, 22), como una "doble negación, como crítica y como pasión". (Paz, 1993, 20)

Mientras la tradición moderna pretende, aparenta o disimula encerrar paradojas al borrar distinciones, antagonismos y anular diferencias, la crítica disuelve diferencias en un cambio perpetuo. El literato O. Paz considera que la sociedad actual ha inventado la expresión de la tradición moderna como un signo de búsqueda y fundamento en el cambio, en el presente y no en pasado o principio inmóvil. Paz afirma que la demanda literaria de fin de siglo XX fue intentar acercarse no a la verdad sino a la crítica, a la valoración. La disidencia y su creación fue también crítica, ruptura con el lenguaje, la estética o la moral de su tiempo. Las obras están selladas por la voluntad de ser diferentes. Para Paz, la "tradición de nuestra poesía moderna" (Paz, 1993, 20) constituye una tradición de ruptura con la tradición inmediata. Ya desde *El laberinto de la soledad* consideró Paz este término ruptura al calificar la independencia como el tener conciencia de nosotros mismos, la noción de patria y ser racional como una ruptura y una búsqueda. "Ruptura con la tradición, con la Forma. Y búsqueda de una nueva Forma, capaz de contener todas nuestras particularidades y abierta al porvenir." (Paz, 1992, 70)

Pero Aguilar Mora no compagina con Paz y analiza el funcionamiento de interpretación de la visión histórica y del mexicano que hace Paz a partir del concepto de tradición. Considera que Paz opta por una tradición cual diacronía de sustrato histórico-mítico de determinadas épocas, donde la tradición de la ruptura es, para Paz, "la imagen fundamental del Principio, es la imagen principal del Fundamento". (Aguilar, 1991, 26) Para Aguilar Mora, la afirmación de Paz: "nuestra modernidad [...] el ser una ruptura: crítica del pasado

inmediato, interrupción de la continuidad" (Paz, 1993, 20), es un espejismo, una proyección, con lo que Paz divide la tradición en antigua o pre-moderna y moderna, así como varias rupturas en la modernidad, cada una con cambios cualitativos con respecto a la primera.

Aguilar Mora retoma al escritor y poeta cordobés Jorge Cuesta (1903-1942) para refutar el que Paz decida cuándo inician rupturas en las tradiciones o decida la tradición; critica que Paz no explique siquiera las diferencias de naturaleza. Aguilar, como Cuesta, entre otros, consideran que la tradición no estriba en buscarla en escuelas nacionalistas particularistas, la tradición es lo que el tiempo guarda de ella, la tradición es siempre vigente, siempre constante, significa el que todas las épocas conforman una unidad en el tiempo de la historia. Esto es como respuesta a que Paz determine que los cambios que conforman una consciencia poética no coincidan con la tradición, y el que Paz afirme que tal consciencia poética inicie con el romanticismo alemán. Aguilar Mora condena que las diferencias de naturaleza de los distintos tiempos históricos sean exclusivos de la modernidad y se pregunta: ¿qué legitima el hacer la diferencia más acentuada en la época de los románticos y no antes?, ¿por qué una afirmación a partir de una negación de sí misma; por qué una negación que también niega como unidad a la modernidad misma? Afirma que habría muchas modernidades, una en cada llamada ruptura y no sólo una más en su otredad, es decir, la continuación de la antigüedad, la pre-modernidad, como Paz quisiera. Aguilar Mora ataca división de épocas, considera que estos planteamientos no son posturas ontológicas ni esencias, sino falsos mecanismos de idealización, epifenómenos que sustentan y legitimizan el pensamiento analógico paciano: "ironía-crítica y la analogía-mito" (Aguilar, 1991, 28), y el que Paz, impositivamente, afirme que ironía (hija del tiempo lineal) y analogía (manifestación del tiempo cíclico) sean "irreconciliables". (Paz, 1993, 111)

Aguilar responde que las relaciones del regreso al pasado, el regreso al presente, el tiempo cíclico de las revoluciones, el considerar que "la revolución modernista fue una vuelta a los orígenes" (Paz, 1993, 134), no son más que oposición conceptual, una representación impuesta tanto en *El laberinto de la soledad* como en la obra de Paz. Incluye Aguilar que esta articulación formal de la tradición sostenida en la historicidad de la moral y la supremacía de la ley en la modernidad es planteada por Paz a partir de la negación de otra que, en sí, lleva implícita y expone, paradójicamente, a la identidad; el deseo de demostrar "verdades

filosóficas, incluso las opuestas". (Aguilar, 1991, 96) Una identidad articulada formalmente en negaciones y afirmaciones de la novedad como tradición en contextos contemporáneos, pero que descarta la historicidad. Aguilar Mora no sólo considera falso este mecanismo del arte y del artista observador y excéntrico, sino falsas sus consecuencias por cuanto a que no puede haber continuidad en tal modelo paciano. Aguilar Mora afirma que la tradición es la actualización concreta y real de la contemporaneidad en relación con la historia, con la sociedad y con el devenir histórico no sujeto a criterios o juicios morales. El problema de la argumentación estriba en que "Paz confunde la historia con la percepción de la historia [...] el devenir [...] como un objeto percibido, *representado*, [...] por el mecanismo de la ruptura, del cambio". (Aguilar, 1991, 29)

La visión de Paz y su presupuesto por detentar un discurso universal son reflejo de la europeización de su punto de vista, el considerar a la modernidad como expresión del poder de occidente que permite legitimar el que la palabra historia designe "tanto los *hechos* como los *signos que relatan esos hechos*; es decir, la confusión entre la historia como un hecho y la historia como discurso, como representación". (Aguilar, 1991, 30) Siguiendo a Aguilar Mora, lejos de una valoración sobre el concepto de tradición, el discurso del historicismo está sustentado en representaciones, en signos de occidentalización de la modernidad. Un historicismo cual representaciones que definan los procesos históricos, el oponer analogía contra historia; conceptualizar el tiempo lineal como progresivo (opuesto al de perspectiva) y el tiempo curvo como el de la ciencia moderna; delimitar el tiempo cíclico, el tiempo mítico; delimitar el presente, el yo eternos; el oponer cambio a conservación; oponer pasado, presente, la crítica del futuro, etc. La historia de Paz se concibe como un pensamiento único impuesto en una imagen de "naturalización burguesa de la sucesión y de la intuición de cada presente". (Aguilar, 1991, 32)

Considero saludable salir de la dicotomía entre O. Paz y J. Aguilar Mora y presentar una posible versión en donde podamos comprender el término de la tradición de la ruptura fuera de un planteamiento nacionalista o meramente internacionalista. Comprender la ruptura como un planteamiento de ubicación histórica en la búsqueda literaria de creación poética de Paz. Para ello refiero a la escritora Fany Rubio quien, en su participación ante el Instituto de Cooperación Iberoamericana en Madrid en 1988, explica el planteamiento de tradición y

vanguardia:

## 2) Tradición y vanguardia

El término de la tradición de la ruptura requiere, para su comprensión, el revisar la vanguardia del siglo XX y la relación de O. Paz con ésta. El término tradición y vanguardia corresponde al plano europeo en la historia literaria. Ante la crisis surgida tras la primera guerra mundial, diversas literaturas europeas de vanguardia hacen uso del lenguaje a manera de "confesión de vitalismo artístico" (Rubio, 1989, 84), con intención subversiva de despertar, conmover a las personas. Vanguardias que desean comenzar de nuevo, desean romper con la tradición inmediata, por ende, con las tradiciones anteriores. Este período histórico rechaza que la literatura deba ser entendida como una enorme cadena. Consideran que cada autor es un eslabón agregando a la cadena, mas no entendido a manera neoclasicista de recoger del eslabón anterior. La vanguardia retoma del clasicismo el buscar la novedad, renovarse; siendo renovación un término más comprensible al término ruptura. Cultura es ir más allá de la tradición, unir tradición y vanguardia.

Retomo las palabras de Luis Antonio de Villena ante el mismo seminario en que Fany Rubio participaba:

La cultura es esa reelaboración que supone tradición, conocimiento e investigación, pero que también presupone la novedad de poder agregar la propia reflexión sobre la experiencia y, si se da el caso, añadir la propia vida como creador. [...] Laborando en la tradición. (de Villena, 1989, 88)

De ahí que las vanguardias instauren nuevas formas de creación y visualización, planteen propuestas estéticas que exalte la experiencia abierta, la rebelión o revelación de un cambio del discurso. Paz, en específico, comuna con el surrealismo por el carácter de rebeldía, el planteamiento subversivo, la estética y la moral. Al mismo tiempo que reconciliador del lenguaje y su significado, las vanguardias son incitaciones, transfiguraciones del lenguaje poético y el acto.

Comprender el término de ruptura paciana requiere al lector ubicarse en la interpretación del siglo XX en que el hombre reflexiona y conscientiza sobre sí mismo como

parte formadora e integrante de la historia universal, es decir, el hombre considera a la cultura de masas como parte integrante de una comprensión a nivel mundial tanto como individual. En ello, lo relevante es el resaltar la crisis de la fragmentación en las vidas del hombre; crisis ocasionada por la modernidad. Es en este pensamiento de visión crítica cuando la modernidad misma pierde su poder subversivo incitador y prometedor, que puede ésta misma época moderna negar lo comprendido como historia y el tiempo histórico, negar, cuestionar y demoler los presupuestos establecidos que han definido a la racionalidad y/o el futuro profetizado. El único tiempo histórico válido para esta crisis de la modernidad es el presente. Aunque, baste decir, esta posibilidad de crítica no sea exclusiva del siglo XX, es una visión o versión teórica cobijada en la retórica de la tradición de/y la ruptura. El planteamiento de criticar a la tradición, de romper con la tradición sostiene que lo errante, el fragmento, la negación sostenida en la crítica es donde está sostenido el movimiento generador de la contemporaneidad. El mismo Paz afirma en su participación ante el Instituto de Cooperación Iberoamericana en Madrid en 1988: "[El poeta] Está hablando con una tradición mucho más antigua y con un destino que es un destino personal, pero que es un destino que lo sobrepasa." (Paz, 1989, 90) Es la hiperconciencia de la modernidad quien desaloja y niega la tradición imperante. Al negarse y criticarse busca un otro origen, un nuevo comienzo o reconciliación.

### 3) La tradición en *El laberinto de la soledad*

"¿cuál es el sentido de la tradición mexicana y cuál es su valor actual?" (Paz, 1992, 65)

"Nuestra tradición, si de verdad estaba viva y no era una forma yerta, iba a redescubrirnos una tradición universal, en la que la nuestra se insertaba, prolongaba y justificaba." (Paz, 1992, 185)

*El laberinto de la soledad* es un ensayo sobre la modernidad, una crítica de la literatura moderna que planteó el reconocer la forma que expresase al mexicano, también la disyuntiva entre el cómo asumir o asumirse en la cultura nacional y la cultura universal. El mismo Paz

explicó en *El Laberinto de la soledad*: "Nuestro nacionalismo, si no es una enfermedad mental o una idolatría, debe desembocar en una búsqueda universal." (Paz, 1992, 81) "[Cuesta representa] la necesidad de insertar nuestras particularidades en una tradición universal." (Paz, 1992, 67)

Pero Aguilar Mora considera falsa esta tradición derivada, así como el mecanismo que construye las imágenes inmóviles cuyo dinamismo estriba en la interpretación que Paz da: imágenes que se volverán máscaras; mitos de enunciación lingüística. Paz ve a la historia y al mito como disyuntivas sincrónicas de igualdad e identidad; más que comparación, lo propuesto es identificación; una retórica de idealidad histórica: rasgos transhistóricos del mexicano, de la nación mexicana y de su historia: rasgos que se distinguen como imagen, como analogía, como metáfora: el pachuco, la muerte, la mujer, la chingada, el rajarse, los hijos de la malinche, la inteligencia mexicana. Paz autentifica estas imágenes atemporales, organiza una cronología histórica, distribuye las épocas otorgándole jerarquías. Aguilar Mora dice esto es un espejismo heredado por la corriente historicista y ahí donde haya solipsismos vanguardistas que rivalicen con la verdadera tradición; de ahí la visión laberíntica de la historia unidimensional, lineal de los dominadores.

Aguilar Mora aboga por una tradición voluminosa, de mecanismos distintos, de perspectivas; considerar todo el pasado y no sólo el pasado inmediato, ver el presente sin dirección predeterminada, pero hecha de relaciones con cada presente; incluyendo la historia dominante. Sin fin o ruptura(s), sino renovación, una visión donde el pasado se vive como intensamente contraído en el momento histórico actualizador, acumulado, vital; cada obra como espacio, cada distinto presente actualizando la tradición. Para Aguilar Mora, el problema estriba cuando es el literato el que delimita la tradición "en el corazón de la producción misma de la obra y ya no en el interior de la sociedad". (Aguilar, 1991, 33) Porque entonces la tradición consta de la producción de significados, de la retórica a la construcción de la forma, donde el sentido de cada obra es el presente; sin pasado.

Los esfuerzos del cambiar el significado son gesto negador retórico en contraposición a la importancia del sentido de auto-reflexión. Aguilar critica la obra de Paz como historia lineal atemporal, afirma que Paz no resuelve nada en su estudio porque no ofrece valores, no ofrece sentido. (Aguilar, 1991, 41) La tradición no es una ruptura sino distinta a cada

momento, la obra, moderna o no, no niega el transcurso histórico, es una sucesión intensiva y acumulación de momentos, un presente con mayor pasado, "con toda la carga de *un pasado total*". (Aguilar, 1991, 36) Aguilar Mora afirma que Paz continúa fenómenos, espacios sociales e ideológicos impuestos por clases dominantes paralelas. Árbitros morales de la historia al rivalizar con ideas, concepciones e intenciones, al delimitar símbolos, actitudes, simplistas oposiciones: historia contra mito, origen contra futuro, etc.

Para Aguilar Mora, Paz simplifica la historia en oposiciones binarias, elimina el compromiso de comprender todo aquello que lo rebasa: las pluralidades, los conflictos internos sociales, políticos, las relaciones económicas, ideológicas y culturales suscitados, etc. Enfoca un discurso de idealidades, de ideas que son leyes, donde la tradición implícita fundamenta un pasado que se reúne con el futuro encarnado en el presente. Esta integración de tres tiempos es un planteamiento historicista que habla de una raíz mítica y de una tradición inmutable que espera su reincorporación, pero cuyo lugar es un lejano origen. Para Aguilar Mora, *El laberinto de la soledad* muestra una tradición unidimensional de la oposición de contrarios como forjadora de identidad de rasgos ontológicos del mexicano, de la interpretación de la historia mexicana y mundial, así como la recreación del mito del laberinto. A su vez, Rodríguez Ledesma también recoge la consideración hecha en 1979 por Aguilar Camín en el suplemento cultural *Siempre!* Aguilar Camín afirma que el poeta Paz defiende la idea de la existencia de una "vida interior" de la historia" (Rodríguez, 1996, 217), de un estrato religioso perdurable en las civilizaciones, donde encuentra lo históricamente decisivo y determinante. Paz expresa así su idea de la (ir)repetible dualidad y/o diversidad del encuentro (acontecimiento) con el eterno retorno (presente). En *El peregrino en su patria: historia y política de México*, Paz afirma: "...el que regresa es otro y es otro a lo que regresa". (Paz, 2002, 563) Paz gusta de entregarse al vértigo dialéctico de la fatalidad histórica, al momento en que el ser reconoce en sí mismo la fuente de arquetipos mitológicos, cíclicos.

Para Aguilar Mora, en las oposiciones, en la analogía, en el mito y en el poetizar la historia se corre el riesgo de eliminar la comprensión de la historia misma, de ideificarla, objetivarla. Hacer de la historia discurso y representación mítica. Paz recrea oposiciones de parejas abstractas: origen/contemporaneidad (o futuro), ser y estar, identidad/negación de ésta, etc. Paz fundamenta sus oposiciones a la idea de una unidad anterior y la reconciliación



con el origen como verdaderamente legítimo, por lo que, para Aguilar Mora, "no es un tipo preciso de historia sino una Identidad". (Aguilar, 1991, 39) Con afirmaciones como: "El hombre, me parece, no está en la historia: es historia." (Paz, 1992, 8) Paz propone una unidad que represente el ámbito moral del presente del historiador-intérprete.

Para Aguilar Mora, el razonamiento analógico en Paz ha creado el deseo de conocer las metáforas, mas ello provoca la contradicción de conocer algo a través de la otredad, de la repetición de la metáfora hasta convertirse en un concepto, lo que provoca que pierda su calidad de metáfora original. "Su repetición la condena a no ser sino un fragmento de la metáfora inicial". (Aguilar, 1991, 138) La otredad que Paz nos ofrece está definida por el reconocimiento y la delimitación de las figuras del presente que sustituyen a la historia. Para Aguilar Mora, el razonamiento analógico bajo la ejemplificación que da Paz está basada en la contradicción y confusión entre el objeto y el instrumento de conocimiento, entre el sentido y el significado. "La analogía no será entonces sino un conocimiento disfrazado de metáforas originales" (Aguilar, 1991, 139); dejan de ser metáforas para convertirse en conceptos abstractos cuya validez está basada en la acumulación del discurso de Paz. A partir de la "voluntad de propiedad" (Aguilar, 1991, 139) es posible asimilar imágenes de la historia e integrarlas en un discurso autónomo.

Paz afirma que *El laberinto de la soledad* tiene como objeto de estudio a la clase o "esos que, por razones diversas, tienen conciencia de su ser en tanto que mexicanos". (Paz, 1992, 2) Para Aguilar Mora no es la clase dominante consciente de ser mexicana el objeto del libro, pero sí su fundamento conceptual. "O al revés, el objeto del libro son las clases dominadas (no conscientes de ser mexicanas, que no modelan el país a su imagen), pero no se les concede el derecho de proponer sus propios conceptos como fundamentos." (Aguilar, 1991, 44)

La crítica de Aguilar Mora fue aceptada por pocos, silenciada por muchos y criticada como estructuralista, marxista e ideológica. Jorge Aguilar Mora se rebela ante el conceptualismo de racionalizar el existencialismo. Considera petrificante el permanecer en un tiempo presente eterno y critica el pretender actualidad y cambio en un retorno o en una irreal vuelta al origen. (Aguilar Mora, 1991, 28)

Recordemos que Paz mencionaba en *El laberinto de la soledad*: "El zapatismo fue una

vuelta a la más antigua y permanente de nuestras tradiciones." (Paz, 1992, 60) Igualmente mencionó Paz que lo original del planteamiento indígena era recuperar el calpulli.

Al hacer del calpulli el elemento básico de nuestra organización económica y social, el zapatismo no sólo rescataba la parte válida de la tradición colonial, sino que afirmaba que toda construcción política de veras fecunda debería partir de la porción más antigua, estable y duradera de nuestra nación: el pasado indígena. (Paz, 1992, 60)

Al respecto, Enrique González Rojo menciona que lo central y característico del zapatismo "no es que quiera volver a un *calpulli*, sino que, en este sueño de retorno ideal de las formas comunales precortesianas, se define como un revolucionarismo anticapitalista". (González, 1989, 248) Semejante es la crítica incitada tras las declaraciones de Paz ante el alzamiento zapatista de 1994: "Cualesquiera que sean las causas que lo han originado, (y ya dije que algunas son legítimas) su significado es claro: es un regreso al pasado." (Palomera, 2000) La sociocrítica y académica en Guadalajara, Luz Palomera Ugarte, menciona en el Congreso Internacional de sociocrítica, en Chapala, México en 1999: "Paz sacrifica la profundidad de la verdad ante el prurito de su método al criticar el movimiento [zapatista] como no representativo de la modernidad del país." (Palomera, 2000)

#### 4) La doble indecisión: el nihilismo reactivo idealista

Paz menciona la influencia de Friedrich Nietzsche y *La Genealogía de la Moral* en *El laberinto de la soledad*, a lo que Aguilar Mora considera erróneas las visiones de Paz con respecto a la comprensión de Nietzsche. Aguilar Mora retoma el nihilismo y se refiere al "pensamiento nihilista idealista" (Aguilar Mora, 1991, 51) en *El laberinto de la soledad*. Explica Aguilar Mora que Paz cae en una "doble indecisión, conceptual y teórica" (Aguilar, 1991, 51) mostrada en las dualidades, el analogizar problemáticas y, finalmente, terminar en un concepto de unidad como: "...encontrar una solución orgánica, total, que no sacrificara las particularidades de nuestro ser a la universalidad del sistema..." (Paz, 1992, 65) O el determinar que la "mexicanidad se resolverá en la identidad universal". (Aguilar Mora, 1991, 51)

El mecanismo de Paz que Aguilar Mora critica es lo que Aguilar llama "segundo nihilismo, cuando lo idealista se convierte en reactivo, en pasivo". (Aguilar, 1991, 49) Aguilar Mora considera el concepto del nihilismo como "un valor de nada, una reacción contra el mundo suprasensible, la desvalorización, la nada de los valores, de los propios valores superiores". (Aguilar, 1991, 24) Esto origina un primer nihilismo, la negación de valores vitales, reales, concretos y sensibles para la afirmación de valores suprasensibles como dios, el mito, la idea, el origen, la esencia, la identidad. Un segundo nihilismo es cuando se niegan los valores suprasensibles y lo idealista se convierte en reactivo, aquí la función negadora es predominante, la nada existe y nada tiene sentido, los valores cambian y puede entonces negarse la acción de la tradición, pueden abstraerse los objetos reales y conceptualizarse a disposición del esquema delimitado por el escritor. Aguilar llama "nihilismo reactivo [o] nihilismo idealista" (Aguilar, 1991, 49) a los modismos que implanta Paz: a la importancia predominante que le da al mito, a la analogía, al otro tiempo. Al negar Paz la acción de la tradición como pasado acumulando presente, niega con ello la vida histórica universal. Paz asume la posición de ideología, hace abstracción, crea irrealidades y las sustenta en la idea, en la identidad, en conceptos y enunciados. Paz busca que todo tenga significado y con ello confunde el no significado con el sin sentido.

Para comprender la crítica actual a Paz, sería interesante retomar algunas de las visiones de José Ortega y Gasset (1883-1955), el filósofo liberal español de *Meditaciones del Quijote* (1914), quien reconoce la existencia de "dos actitudes, dos modos de instalación en la vida, dos maneras de enfrentarse con el universo". (Ortega, 2005, 140) Para Ortega y Gasset, al comprender la realidad, los griegos mantenían un proceso de intelectualismo, el meditar la cosa; comparado con el sensualismo, el sólo ver la cosa. Primero es la materia -la *res*-, posteriormente la impresión de la carne de las cosas -la *media* o el verbo. Basado en esa *res*, en la realidad, el acto del pensamiento, "la *anámnesis* platónica" (Ortega, 2005, 139) recuerda cómo son las cosas por sí mismas, sin que nuestros sentidos influyan en su percepción. "Realistas fueron los griegos -pero realistas de las cosas recordadas [...] el arte mediterráneo busca precisamente esa áspera fiereza de lo presente como tal." (Ortega, 2005, 139) Para Ortega y Gasset, la forma teórica del arte mediterráneo es la observación exacta de la naturaleza, las cosas concretas e inmediatas. A través de la reminiscencia, de la *anámnesis*

platónica, ver las cosas hasta llegar a lo real, lo esencial, lo profundo y latente; posteriormente desarrollar un concepto, una conexión, una razón que nos da el conocer la cosa. A decir, el logos, el sentido, nos lleva al pensamiento, al *verbo*, al discurso como sustancia última de la realidad.

Comparado con la cultura etrusca o romana, los griegos no permanecieron en la apariencia, sino buscaron las fuentes vivas tras la apariencia. El observador requiere marcharse lejos de la cosa para, en una "vuelta tácita" (Ortega, 2005, 70), ver: "*circum me*". (Ortega, 2005, 65) "¡El mundo exterior!" (Ortega, 2005, 139) El filósofo español Julián Marías (1914-2005), quien siguiera los estudios de su maestro, J. Ortega y Gasset, edita y comenta la obra citada y recalifica:

[...] al movimiento del yo que trata de <<reabsorber la circunstancia>> y humanizarla, se opone la resistencia de esta que <<reabsorbe el 'rôle' o proyecto>>, lo materializa, solidifica, cosifica, lo hace ser perpetua aspiración y perpetua frustración (<<el hombre como ser utópico>>); por eso la vida humana es *drama*, -no tragedia [...] las tragedias se dan *en la vida*-, no se agota en ser proyecto, no es *sólo* proyecto; es además *circunstancia y destino*. (Ortega, 2005, 238)

Ortega y Gasset aclara el sentido de la circunstancia que comprende el mundo exterior y el interior. La impresión demanda del pensamiento, fórmula de cómo lo real externo forma nuestra personalidad y de cómo el ser viene a ser un predicado real.

En contraposición, Paz considera que es la interpretación la que encarna ideas y que estas son imágenes sensibles. Paz inicia desde la observación de la cosa -la *res*-, desde donde desarrolla el -*verba*-, un discurso alimentado por interpretaciones individuales para crear una nueva cosa simbólica. Basada en el discurso, la idea encarna en imagen sensible. A continuación refiero a *El arco y la lira*: "la realidad poética de la imagen no puede aspirar a la verdad". (Paz, 2004, 99) A lo que Ortega y Gasset advierte: "No se le llame realismo porque no consiste en la acentuación de la *res*, de las cosas, sino de la apariencia de las cosas. Mejor fuera denominado aparentismo, ilusionismo, impresionismo." (Ortega, 2005, 138, 139) Paz afirma:

La imagen reconcilia a los contrarios... (Paz, 2004, 111) [...] un kilo de piedras pesa lo mismo que un kilo de plumas [...] las piedras son plumas, esto es aquello [...] la imagen

desafía el principio de contradicción: lo pesado es lo ligero. (Paz, 2004, 99)

Al ejemplificar la semejanza de un kilo de plumas con un kilo de piedras a la abstracción de un kilo, Paz opone la operación unificadora de la ciencia que empobrece y mutila; defiende el reino no del ser sino de lo "imposible verosímil" (Paz, 2004, 99) de la acción del poeta, quien nombra. En comparación, en *Nuestra América*, José Martí es apto prosista en resaltar imágenes que van más allá del mero impresionismo; resalta conceptos que mueven la sensualidad del pensamiento. "Trincheras de ideas valen más que trincheras de piedra." (Martí)

Otro ejemplo de Paz: "También el amor y la poesía nos revelan, fugaz, este tiempo original." (Paz, 1992, 88) En el ámbito explicativo de Ortega y Gasset, el arte romano o etrusco busca lo presente mediante el esfuerzo de acentuar la apariencia, la meditación e imitación ilusionista, lo aparente, lo individual. La idea emana de un discurso histórico. De tal manera, la poética propuesta por Paz no basa su esencia en la memoria de las cualidades materiales y relativas (la estructura emanada de la disposición o relación), el volver a la esencia. Paz posee aquella tendencia del superponer disposiciones de valor o significación a partir de la representación personal. La académica chilena, Luz Ángela Martínez, considera que, desde el siglo XVII, por ejemplo, con Sor Juana Inés de la Cruz, la llamada "racionalidad barroca latinoamericana" (Martínez, 2008) es reflejo de figuras retóricas sustentadas en la comparación entre representaciones creadas e imaginarias.

En una entrevista hecha a O. Paz y a la pregunta entre ser: ¿intelectual o poeta?, Paz afirma:

Yo quisiera que fuese el poeta. El intelectual es el hombre de la reflexión y el hombre de las abstracciones. Pero todo lo que yo he escrito en materia de reflexión es consecuencia de una primera intuición que es casi siempre de orden poético. De modo que, para mí, lo esencial son las verdades poéticas y no las verdades intelectuales. (Paz, 2009)

Como contraparte, el catedrático mexicano Jorge Aguilar Mora llama a este proceso de crear verdades poéticas el "simbolizar la realidad" (Aguilar Mora, 1991, 150), donde hay un falso realismo, porque, al quitar el andamiaje o arquitectura conceptual de la alegoría filosófica y teológica, quedan visiones, "imágenes arbitrarias" (Aguilar Mora, 1991, 150), un

presente ensimismado y alterado.

Los enunciados violentos de la historia sólo han provocado en Paz una mayor voluntad de simbolizar la realidad (el hecho convertido en símbolo de la memoria mítica, en *Posdata*) o una mayor determinación de aplicarle a la historia imágenes arbitrarias o imágenes que le arrancan toda su identidad. (Aguilar Mora, 1991, 150)

### 5) La posición de Aguilar Mora

¿Cómo salir de la ideología del poder? Aguilar Mora afirma que Paz presupone soluciones homogéneas en binomios o parejas antitéticas como vida-muerte, comunión-soledad, ruptura (modernidad)-tradición, negación-afirmación, etc. Que la metodología de Paz está conformada por una "dualidad dialéctica y lógica simplista" (Aguilar, 1991, 97), por planteamientos de la lógica dialéctica, de antagonismos, de las eternas dicotomías castradoras, de imágenes impuestas, de analogías determinadas, de metáforas como consignas, del determinar la identidad, de dilemas de dominado/or, explotado/or, inter/nacional, etc. Mencionemos que Fernández Retamar define esta dicotomía como "tópicas formas ideológicas espontáneas, impuestas por la naturaleza misma de las cosas (las parejas antitéticas joven-viejo, invierno-verano, etc.)" (Fernández Retamar, 1963, 127) Mas Aguilar Mora critica el discurso de Paz y lo considera eidético e idealista que, lejos de ser desmitologizador, usa "imágenes científicas [y] pasa a metaforizar la historia". (Aguilar, 1991, 97) Aguilar Mora ofrece una nueva estrategia, visión o posición: el verdadero vivir, la realidad vital, el regreso no metafórico sino el regreso a algo nuevo, el llegar al límite de los actos del pensamiento, el radicalismo, los extremos contra la mediocridad de posturas medianas. La estrategia de una crítica como ejercicio de la acción, el acto que no aboga por definir a mayorías o culturas universales cualitativas; el distinguir aquella crítica que es lucha por el poder; no ignorar acciones que hacen del "intelectual un ser represivo de segunda mano". (Aguilar, 1991, 58) La posición de no encontrar objetos atemporales de cultura, sino dentro de la cultura como salvación moral. Escuchar, ofrecer la voz crítica de las minorías, de los intelectuales solitarios no cooptados, salir de los valores establecidos de los intelectuales que, como el Estado, buscan legitimar la querencia del poder por medio de funciones

abstractas transhistóricas sin una tradición real, sin tradición actualizada, porque la atemporalidad es historicismo estéril.

### Crítica Política de Enrique González Rojo Arthur

Apremia mostrar las visiones contrapuestas de Paz con un otro mexicano contemporáneo suyo. Filósofo, poeta y crítico social, Enrique González Rojo nació en 1928; ha representado para México ser el heredero de la dinastía lírica de la historia literaria mexicana. Es nieto de Enrique González Martínez (1871-1952), el poeta del modernismo hispánico en el México de los años veinte y treinta y quien fuese considerado uno de los "siete dioses mayores de la lírica mexicana". (García) En la página internet de Enrique González Rojo Arthur encontramos una gran cantidad de obra filosófica y poética suya. Afirma que, siendo un autor censurado en México, es aquí donde puede dar a conocer parte de su obra. González Rojo es poeta, académico, anarquista, anticapitalista, activista político de la izquierda mexicana y largamente marginado por grupos hegemónicos de la intelectualidad y política mexicana; mas por ello independiente, alegre, amigo de los sectores de escritores, de académicos y pensadores libres en contra del régimen capitalista o del sistema de clases *per se*. La obra poética y académica bajo su pluma es original, creativa y rigurosa, dejando a pocos inmutables tras leerla.

Tras su jubilación magisterial de varias universidades autónomas de México, en 1989 sale a la luz su primer libro enjuiciador a la obra de O. Paz: *El Rey va desnudo, los ensayos políticos de Octavio Paz*. Su segundo libro al respecto saldrá al año, *Cuando el Rey se hace cortesano, Octavio Paz y el salinismo* (1990).

El título del primer libro, *El Rey va desnudo, los ensayos políticos de Octavio Paz*, responde a la tesis de que, siendo Paz considerado un monarca de la inteligencia en México, estando (in)vestido de manera envidiable desde el punto de vista cultural, *El rey va desnudo* "... de rigor, de profundidad, de ciencia, de originalidad, de espíritu progresista". (González, 1989, 306) *El rey va desnudo*, obra de diecinueve intervenciones y 360 páginas, es la recopilación de grabaciones de un seminario dado por el profesor Enrique González Rojo a

un grupo de alumnos. Es relevante que no sólo González Rojo sea quien presente sus opiniones, críticas, elabore planteamientos o reflexione sobre la obra ensayística de Paz; la obra recoge también las intervenciones de los alumnos, cuyas aclaratorias, críticas y reflexiones de rigor académico ilustran la obra. De entre los participantes en el seminario, hay un alumno que muestra admiración por Paz, se aviene a la obra de Paz y contraviene con lo expuesto por el profesor ponente y sus compañeros. Los diálogos sucitados a lo largo del curso son representativos de las visiones sobre la obra y persona de O. Paz. Pero también trastocan la obra de Paz y son representativos de diversas posturas ante el estudio de la historia, la filosofía, la crítica y la literatura.

La crítica del seminario está centrada -aunque no exclusivamente- en los presupuestos filosóficos de dos de los ensayos políticos de Paz, cuyo tema central son la URSS y los países socialistas: *El ogro filantrópico, historia y política 1971-1978* (1979) y *Tiempo Nublado* (1983).

Las ideas de carácter político de Paz aparecen en gran parte de sus ensayos políticos, siendo varios los temas centrales: el Estado, la burocracia, el primer y segundo mundo, la rivalidad entre gobiernos de EUA, URSS, México, etc. En *Posdata*, Paz llama "*la tarea de nuestro tiempo*" (Paz, 2001, 303) el concebir modelos de desarrollo viables y menos inhumanos. Recordemos que el tema de nuestro tiempo: la superación de la modernidad, era, para el filósofo Ortega y Gasset, una de las preocupaciones en el pensamiento de nuestra autenticidad.

En adelante, revierto la atención de la obra crítica de González Rojo a Octavio Paz en cuatro rubros principales: 1) La posición historicista, descriptivista de O. Paz ante la posición de determinismo histórico, estructural de E. González Rojo, 2) La tesis del sustituisimo aplicado al Estado, a la burocracia y a la clase intelectual, 3) La lucha inter-intelectual, 4) Modernidad y Tradición en el México Contemporáneo.

#### 1) Historicismo en Paz ante determinismo histórico en González Rojo

La confrontación académica política que desembocó en la masacre de Tlatelolco



perpetuada el 2 de octubre de 1968 representó el epicentro para discutir el carácter del régimen político vivido de ése presente mexicano. *Posdata* es parte de la tradición intelectual nacional e intelectual consistente en realizar una crítica a la situación del país y una crítica a la clase política mexicana dada la violencia gubernamental a la manifestación estudiantil.

Paz escribe en *Posdata* (1969):

Lo que ocurrió el 2 de octubre de 1968 fue, simultáneamente, la negación de aquello que hemos querido ser desde la Revolución y la afirmación de aquello que somos desde la Conquista y aún antes. Puede decirse que fue la aparición del otro México o, más exactamente, de uno de sus aspectos. (Paz, 2003, 391)

Paz pregunta sobre la "*forma de producción de historia*" (Paz, 2003, 390, 391), las combinaciones de factores históricos, fuesen éstos económicos o culturales. Habla de un sistema combinatorio o de asociación distinto a cada cultura, las "combinaciones producen figuras distintas y únicas, o sea: historia". (Paz, 2003, 390) Paz considera que:

Tal vez en todos los pueblos y en todas las civilizaciones opera el mismo sistema combinatorio -de otra manera se rompería tanto la unidad de la especie humana como la universalidad de la historia-, sólo que en cada cultura el modo de asociación es distinto. (Paz, 2003, 391)

Diez años después, en *El ogro filantrópico* (1979), Paz reconoce: "Los hechos históricos no están gobernados por leyes, o al menos, esas leyes no han sido descubiertas." (Paz, 1990, 38)

Afirma González Rojo: de Paz es reconocida su escritura diáfana y elegante, "prosa [...] de rara belleza y de provocación intelectual única" (González, 1989, 10); pero, para disgusto de más de uno, maneja un eclecticismo de presuposiciones, de abstracción, combina determinadas circunstancias históricas, es descriptivo, mas de explicaciones exteriores. Paz no acepta ninguna legalidad histórica, determinismo social o ciencia de la historia en el proceso de los acontecimientos. Para Paz, "Cada traducción [de la escritura de la historia] es una creación: un texto nuevo". (Paz, 2003, 392) En oposición, González Rojo reconoce:

[...] la regularidad que presentan ciertos fenómenos -y que se diferencia de los hechos individuales, irrepetibles, contingentes e inesenciales- puede ser definida como *ley histórica*. [...] Su modo de operación no excluye ciertas excepciones, casualidades,

infracciones a la casualidad legislativa. La ley histórica es, por eso, natural-social. Se forma sobre la base de tendencias, promedios, abstracciones, eliminación de perturbaciones inesenciales. (González, 1989, 22)

González Rojo clasifica los problemas de la historia encerrados en los modos de producción manual e intelectual. Las contraveniencias históricas del sistema son resultado de antítesis: las contradicciones principales a considerar en cuanto la aristocracia es la terrateniente, dueña de los medios materiales de producción. Esta aristocracia es contrapuesta a la democracia pedida por el pueblo. El pueblo que, siendo la fuerza laboral, no es dueño de los medios de producción, son los desposeídos de ellos. Una contradicción secundaria estriba en la antítesis de conversión entre el "trabajo intelectual/trabajo manual". (González, 1989, 26) El resultado de la revolución democrático-burguesa es revertido al problema de quiénes son los dueños del capital y del trabajo; resultado de necesidades históricas irresueltas. Siguiendo a González Rojo, "Paz se pronuncia contra la existencia de las leyes históricas, del determinismo social, de una ciencia de la historia". (González, 1989, 25) Para González Rojo, el problema estriba en solucionar que el pueblo no esté desposeído de los medios de producción material e intelectual:

Como una revolución hecha *por* los obreros y campesinos *para* los obreros y campesinos, es decir, como un proceso de cambio que articule la *revolución económica* (la socialización de los medios *materiales* de la producción) destinada a destruir a la clase burguesa, con la *revolución cultural* (la socialización de los medios *intelectuales* de la producción orientada a destruir a la clase intelectual. (González, 1989, 29)

González Rojo se opone a la visión pacista de comparar a nivel epidérmico. Por ejemplo, en *Posdata*:

Estos cambios [1929, 1938, 1946] reflejan los tres momentos de México moderno: la creación del nuevo Estado, la reforma social y el desarrollo económico. Pero ninguna de las tendencias que caracterizan a estos tres momentos surgió del Partido sino de arriba, de la presidencia y sus consejeros. (Paz, 2003, 379) [...] si el régimen impidiese la solución democrática, el resultado no sería el *statu quo* sino una situación de inmovilidad forzada que terminaría por provocar una explosión y la recaída en el ciclo de la anarquía a la dictadura. (Paz, 2003, 381)

González afirma que Paz no examina las diferencias de dos modos de producción, de dos Estados, sino que compara dos formas de gobierno, haciendo abstracción del régimen socioeconómico al que responden.

[Paz] Intuye, sin duda, la *naturaleza* del Estado: la sustantivación del poder público frente a los gobernados. Pero no advierte que la *naturaleza* estatal no se da al margen de su *carácter* de clase. No comprende la articulación que hay entre la *naturaleza* y el *carácter* de un Estado. (González, 1989, 296)

Las razones de las opuestas visiones entre Octavio Paz y Enrique González Rojo están centradas, entre otras posturas, por lo que González Rojo considera el "pensamiento historiográfico [...] *movilismo universal* [...] historicismo" (González, 1989, 30) de Paz, donde se refiere a unos hechos históricos que se suceden unos a otros sin orden ni concierto, donde no hay leyes históricas, sino circunstancias. Mientras el determinismo social de González Rojo considera una serie de casualidades, circunstancias, hechos que determinan y convierten la ley de tendencia en realidad. González Rojo apoya las leyes históricas, la dialéctica histórica de la "tendencia de la ley" (González, 1989, 48) así como la ley de tendencia, el modo en que se comprenden y llevan a cabo determinaciones específicas. Por ejemplo, González Rojo explica que aún si la clase intelectual (*clase histórica* del capitalismo), apoyándose en los obreros y campesinos (*clases empírico-decisivas*), destruyese al capital privado y a los agrupamientos dominantes de la nobleza y el alto clero (*clases ahistóricas*, llamadas a desaparecer de la palestra), daría lugar a la conformación de un nuevo orden social en la que ella, la clase intelectual, y en especial su estado mayor tecnoburocrático, se convirtiesen en los agrupamientos sociales dominantes. La ley de tendencia ha dado oportunidad, entonces, a que en la coyuntura adecuada para el cambio, tenga lugar la tendencia de la ley. (González, 1989, 48)

González Rojo centra las leyes de tendencia del determinismo histórico en: Modo de Producción Capitalista (MPC), Modo de Producción Intelectual (MPI), Forma Social Intelectual (FSI), Plusvalía Social Planificada (PSP). Estas leyes de tendencia deciden el desarrollo político, social, económico, por ende, la historia. González Rojo hace énfasis en que el problema no es cambiar el gobierno, ya que cualquier reforma del contrato social son funciones usurpadas a la sociedad por el *Leviathán*, y disfraz de la burocracia ejecutiva

dominante e inmanente; despotismo y dominio clasicista. La misma democracia demagógica es una farsa por ser un instrumento usufructuario de, por y para la clase burguesa para mantener los privilegios de la minoría, ser dueños de los medios de producción materiales e intelectuales; mientras la mayoría continúa desposeída. Siguiendo a González Rojo, los modos de producción intelectual (MPI) son una forma no de transición (como un proceso de revolución o mutación), sino un régimen intermedio al socialismo (es decir, un proceso evolutivo condicionado a su existencia en un espacio histórico). Este MPI es considerado más progresista que el modo de producción capitalista (MPC), "*el modo de producción intelectual es más avanzado que el capitalista*, como éste lo fue más que el feudal". (González, 1989, 72)

En otro ejemplo, vemos como Paz considera en *Posdata* que los elementos centrales que conforman la modernidad son "la doble y complementaria tradición de la democracia política y el pensamiento crítico". (Paz, 2003, 383) Posteriormente Paz, en *El ogro filantrópico*, compara o hace analogías entre regímenes o poderíos económicos, científicos, técnicos, militares o culturales. Mas, a consideración de González Rojo, compara por medio de la abstracción y de englobar superficialmente sin hacer una determinada clasificación de accidente y sustancia de la problemática. Paz afirma en *El ogro filantrópico*:

La observación que he hecho a propósito de la relación ambigua que prevalece entre los sindicatos y el Estado mexicano puede aplicarse a la que nos une con Washington; quiero decir: es una relación de dominación que no puede reducirse pura y simplemente al concepto de dependencia y que permite cierta libertad de negociación y de movimientos. Hay un margen de acción. Por más estrecho que nos parezca ese margen, es de todos modos considerablemente más amplio que el de Polonia, Hungría Checoslovaquia o Cuba frente a la Unión Soviética. (Paz, 2001, 340)

Mas de acuerdo a González Rojo, al pronunciarse Paz a favor de la democracia política como forma de gobierno, confunde lo que se halla "*determinado* por la estructura económica y lo que se encuentra *condicionado* por ella". (González, 1989, 298) González Rojo explica que lo determinado por la estructura económica, jurídica y política, así como las correspondientes formas de consciencia social, juegan un papel de superestructura y deben su existencia al ser social. Lo condicionado por la estructura es aquello que, inmersas en las

relaciones socioeconómicas, "*depende de su propia práctica*". (González, 1989, 298) El riguroso estructuralista González Rojo está a favor no de la democracia política como afirma Paz, sino de la democracia intelectual como modo de producción, aunque, confiesa González Rojo, siguen siendo declaraciones inciertas, por cuanto la verdadera comparación sería comparar:

[...] la *democracia burguesa*, en una palabra, con la *democracia intelectual*. Y si se hace tal cosa, la superioridad de la segunda salta a la vista y lo que parecía incierto y ambiguo, al poner una delante de la otra, la *democracia burguesa* y la dictadura *intelectual*, se vuelve claro, contundente, indubitable: *el modo de producción intelectual es más avanzado que el capitalista*, como éste lo fue más que el feudal, etcétera. Paz no confronta, entonces, de modo adecuado y pertinente, de manera equilibrada y en su nivel, el modo de producción capitalista (MPC) y el MPI. Compara la *democracia burguesa* - sistema político y forma de gobierno logrados como culminación de un difícil derrotero por medio del cual el MPC buscaba su 'forma natural de reproducir sus condiciones de existencia'- con el *totalitarismo burocrático*- sistema político y forma de gobierno incipiente asumido por el nuevo MPI. [...] Paz no compara, como dije, la *democracia burguesa* con la *democracia intelectual*. A veces se ve en la necesidad de confrontar el *totalitarismo capitalista* con el *totalitarismo burocrático* con el resultado -producto lógico de quien sólo ve la forma del Estado (o sea el gobierno) y no su esencia- de igualar torpemente a ambos regímenes. (González Rojo, 1989, 72, 73)

## 2) Sustituismo aplicado al Estado:

"Los liberales pensaban que, gracias a los controles democráticos, el Estado poco a poco se debilitaría y humanizaría; los marxistas, más radicales, afirmaban que en las sociedades socialistas el Estado comenzaría a extinguirse, hasta evaporarse del todo al advenimiento del comunismo. No solamente ha ocurrido exactamente lo contrario sino que ahora empezamos a sospechar que el Estado es una realidad relativamente autónoma. Nos hace falta un análisis verdadero -quiero decir: objetivo y crítico- del Estado contemporáneo."

(Paz, *Posdata*, 2003, 383, 384)

"El Estado real, el Estado histórico, el, por así decirlo, Estado de carne y hueso, no puede ser ni administrador racional, ni árbitro neutral, ni encarnación de la Idea, porque inexorablemente acaba por ser un aparato, un instrumento instituido o capturado por la clase dominante y su sector hegemónico para velar por sus intereses."

(González, *El Rey va desnudo*, 1989, 76)

De acuerdo a González Rojo, Paz escribe en *Tiempo Nublado* que Rousseau "concibe el pacto social como un acto anterior a la historia y desfigurado por ésta a través de la propiedad privada y la desigualdad". (Paz, 1995, 302) González Rojo afirma:

Paz no comprende que el contrato social no es un acto anterior a la historia [...] es la ficción teórica [de un] *estado ideal* [...] un *dispositivo ideológico burgués*, porque los contratantes (que van a obtener una igualdad formal ante el convenio) son desiguales de hecho *antes* del pacto y *después* de él. (González, 1989, 90, 91)

Es difícil plasmar en esta tesis el pensamiento del filósofo Enrique González Rojo y sus desavenencias con O. Paz; es siempre preferible leer las fuentes originales de cualquiera de los autores a lo largo mencionados. Sólo resta mencionarles como referencia y comparación. El estilo de Enrique González Rojo es el de proporcionar explicaciones profundas, documentadas y es severo al afirmar que Paz gusta de la imprecisión. Por ejemplo, Paz escribe en *El Laberinto de la soledad*: "Desde entonces la clase obrera ha dependido, más o menos estrechamente, de los gobiernos revolucionarios..." (Paz, 1992, 57) Paz, contrapone González Rojo, considera al Estado como un contrato social de respeto a la decisión de la mayoría, una forma gubernamental no autocrática que vela por la libertad de pensar y de imprenta. Afirma que Paz es víctima de su enfoque historicista y no logra advertir que el despotismo burocrático no es sino una de las formas de gobierno que puede asumir como ha asumido el MPI. "Paz ignora la relación entre la sociedad política y la sociedad civil [...] al desdeñar, subestimar o ignorar las determinaciones externas del Estado." (González, 1989, 37) González Rojo enfatiza la diferencia entre lo determinado por la estructura económica, aquellas (super)estructuras: lo jurídico, lo político y las formas (ideológicas) de la conciencia social; a distinguir de las rasgos condicionados, mecánicos, por ello epifenoménicos de la

sociedad: política, religión, ciencia, artes, ideas, etc. (González, 1989, 298, 299)

A estas alturas vemos cómo Paz es un escritor ecléctico, fruto de las visiones de cierta sociedad; mientras González Rojo es un escritor de fuerte fondo ideológico marxista.

### Sustituismo aplicado a la burocracia:

Paz afirma en *Posdata*:

La aparición de las burocracias políticas en el siglo XX es quizá la consecuencia de revoluciones sociales en países insuficientemente desarrollados; la imposición de modelos avanzados de desarrollo a sociedades arcaicas, tanto como la aceleración forzada del proceso, explica la institución de regímenes de excepción. La contradicción entre estas dos palabras, institución y excepción, expresa la contradicción básica. [...] ¿qué teoría podrá explicar la aparición, en la era tecnológica, de las burocracias? [...] Fiel a Marx, Trotsky se negó siempre a aceptar que la burocracia fuese una clase. Entonces, ¿qué es? [...] La burocracia sigue siendo un concepto fantasmal, elusivo [...] los regímenes burocráticos contemporáneos desmienten la idea de la historia como un proceso lineal análogo a la demostración de un discurso: esclavismo, feudalismo, capitalismo, etc. [...] La diferencia es que nuestras modernas burocracias están compuestas por tecnócratas. (Paz, 2003, 383, 384, 385)

El escritor Xavier Rodríguez Ledesma pasa por alto las dudas de Paz cuando éste escribe: "Octavio Paz explicita que no tiene claridad sobre cuál es el carácter de la burocracia, si ella es una casta o una clase, pero sea lo que sea..." (Rodríguez, 1996, 161) A su vez, González Rojo explica que la burocracia no puede ser una casta porque no existen títulos nobiliarios ni cánones teológicos. "La burocracia no es, entonces, una clase social, sino la expresión funcional de la *intelligentsia*, que sí es, en cambio, una clase." (González, 1989, 60) González Rojo especifica que el dirigente tecnoburocrático viene siendo el funcionariado estatal, quien encarna el lugar central de mando de los propietarios: "son dueños de los medios *materiales* de la producción porque, previamente a ello, son dueños de medios *intelectuales* de la misma". (González, 1989, 40) La teoría del sustituismo conlleva que quienes llegan al poder construyen la sociedad a su imagen y semejanza, son quienes

toman las decisiones no sólo económicas del régimen, son el "*sector histórico, para sí, de la clase intelectual*". (González, 1989, 40) Los agentes revolucionarios (y no revolucionarios) se hallan organizados de tal modo "-como laboratorio intelectual-" (González Rojo, 1989, 60); muestra que Paz no reconoce. Comparamos que González Rojo no es descriptivista, ecéptico ni abstracto como Paz, sino busca dar explicaciones multilaterales de los hechos en cuestión.

Al afirmar Paz en *Posdata*:

El Partido no es una agrupación política en el sentido recto de la palabra: ni su forma de reclutamiento es democrática ni en su seno se elaboran programas y estrategias para realizarlos. Es un organismo burocrático que cumple funciones político-administrativas. Su misión principal es la dominación política, no por la fuerza física sino por el control y la manipulación de los grupos populares, a través de las burocracias que dirigen los sindicatos obreros y las asociaciones de los campesinos y la clase media [...] el monopolio político implica no sólo el control de las organizaciones populares sino el de la opinión pública. (Paz, 2003, 379)

González Rojo afirma que Paz, aunque acuse a una política dictatorial antidemocrática, es partícipe de la política de la burguesía en el poder que vela por el sistema ideológico del contrato social. De ahí que a Paz no le inquiete de igual modo, no especifique la política antiproletaria de la clase burguesa, defiende (al silenciarlo) el contrato social burgués. Paz, afirma González Rojo, está a favor de poner en primer plano la propiedad y la socialización de los medios materiales e intelectuales de la producción. Igualmente, la democracia occidental por la que aboga Paz no soluciona los problemas centrales: el eliminar el sector burocrático político y su dualidad clasista. Esta dualidad clasista es la de aquellos miembros que pertenecen a la clase burguesa y a la clase intelectual, al mismo tiempo que son dueños de los medios de producción e intelectuales.

En contraposición al eclecticismo y abstraccionismo de Paz, González Rojo aboga por el "*sincretismo productivo*" (González, 1989, 292) de diversas aportaciones: aboga por una serie de revoluciones como la revolución cultural, la rebelión ecológica, las revoluciones económicas mediante la socialización de los medios de producción. Busca "*la autoorganización popular, la autogestión, la participación activa de los ciudadanos*". (González, 1990, 52) Aboga por abandonar "los prejuicios del estatismo y de todo



corporativismo <<de izquierda>>" (González, 1990, 52) que identifique el oponerse a la derecha en cualesquiera de sus manifestaciones "(estatista o tecnocrática)". (González, 1990, 52) Aboga González Rojo por modificar, no por ello violenta, pero sí sustancialmente, las condiciones económicas prevalecientes, evitando las distorsionadas relaciones sociales productivas sobre la tecnología. González Rojo busca integrar la planificación socialista de la Revolución Articulada (RA):

La Revolución es la toma de conciencia de que para *construir* el socialismo, después de *destruir* el capitalismo, se requiere llevar a cabo un *conjunto de revoluciones* que, aunque deben ser realizadas en un solo proceso -tomando esta palabra en su sentido amplio-, no pueden confundirse unas con otras, en virtud de que cada una de ellas posee un objeto específico por revolucionar [...] la RA que luce a muerte, mediante la planificación socialista, contra el irracionalismo de los sistemas *capitalista e intelectual* y los desequilibrios ecológicos que *la técnica en cuanto tal* trae aparejados. (González, 1989, 292)

### 3) La tradición de colisiones interclasistas

Paz afirma en *El laberinto de la soledad* que el ser precursor de algún movimiento como el de la revolución no implicaba que fuesen hombres intelectuales. Paz considera "verdaderamente un intelectual [...] un hombre que se hubiese planteado de un modo cabal la situación de México como un problema y ofreciese un nuevo proyecto histórico". (Paz, 1992, 57) Paz, en el capítulo VII. de *El laberinto de la soledad*, llamado "La 'inteligencia' mexicana" (Paz, 1992, 63) -en las obras completas el capítulo lleva por título "La *intelligentsia* mexicana" (Paz, 2001, 147)-, dice de éste: "[...] ese sector que ha hecho del pensamiento crítico su actividad vital. Su obra, por lo demás, no está tanto en libros y escritos como en su influencia pública y en su acción política". (Paz, 2001, 147) Posteriormente afirma: "La *intelligentsia* mexicana, en su conjunto, no ha podido o no ha sabido utilizar las armas propias del intelectual: la crítica, el examen, el juicio." (Paz, 2001, 152) Es menester referir aquí a Alfonso Reyes quien, en *Notas sobre la inteligencia americana* (1936), abogó porque se reconociese la mayoría de edad, la "ciudadanía universal" (Reyes) a que había llegado la cultura latinoamericana. Paz define los movimientos de independencia, de reforma

y el revolucionario de México:

La Independencia no es solamente fruto de diversas circunstancias históricas, sino de un movimiento intelectual universal, que en México se inicia en el siglo XVIII. La Reforma es el resultado de la obra y de la ideología de varias generaciones intelectuales, que la preparan, predicen y realizan. (Paz, 1992, 56, 57) [...] En la tarea colaboraron poetas, pintores, prosistas, maestros, arquitectos, músicos. Toda o casi toda, la *intelligentsia* mexicana. (Paz, 1992, 63)

Paz combina los conceptos intelectual, ideología e inteligencia. Paz también distingue "las armas propias del intelectual: la crítica, el examen, el juicio". (Paz, 1992, 66) En *El laberinto de la soledad*, Paz considera inteligencia a aquellos jóvenes intelectuales convertidos en consejeros de los caudillos revolucionarios que, siendo poetas o novelistas estudiaron profesiones teórico liberales para, finalmente, ser utilizados en fines concretos de la conformación del país. De ellos saldrán los técnicos y expertos inmersos en la acción política, aunque, especifica Paz, no por ello diestros en la crítica, el examen, el juicio, por lo que su resultado ha sido "el espíritu cortesano [...] que se transforma en gobierno". (Paz, 1992, 66)

Ejemplo moderno de una inteligencia -no cooptada por el poder-, afirma Paz, es la filosofía de la raza iberoamericana, donde José Vasconcelos, fundador de la educación socialista en México, hace del pueblo su superior descubrimiento. Vasconcelos cambia el lema positivista de "Amor, Orden y Progreso" (Paz, 1992, 64) a una forma buscada más personal: "Por mi Raza Hablará el Espíritu". (Paz, 1992, 64) Expresión, piensa Paz, de los quereres particulares y los anhelos de una tradición universal justificada como solución en un futuro. Paz reconoce un cambio en el intelectual, cuyo paradigma fue el filósofo mexicano Leopoldo Zea Aguilar (1912-2004) o el también filósofo mexicano Emilio Uranga (1921-1988), críticos independientes, quienes conscientizan el ser mexicanos y americanos. El pensamiento filosófico que conlleva la gestación del monólogo del niño a un diálogo con otros continentes, una larga reflexión filosófica que, afirma Paz, es el hombre sin máscaras nacionales. La contemporaneidad nos contiene como a una sola civilización con un solo futuro. Igualmente, la crisis representa una "escisión en el seno de nuestra civilización". (Paz, 1992, 72)

En esta misma sección sobre la inteligencia mexicana, Paz aboga porque México está listo a contraponerse al positivismo y a la influencia francesa, "romper la geometría intelectual" (Paz, 1992, 67) impuesta como medio de formación. Contra ello, "El radicalismo mexicano, como se ha procurado mostrar en este ensayo, tiene otro sentido." (Paz, 1992, 67) Por radicalismo, entiende Paz "el humanismo, pues el hombre es la raíz de la razón y de la sociedad." (Paz, 1992, 59) Como ejemplo, resalta el radicalismo del movimiento de la Revolución Mexicana que busca volver a sus orígenes "a la raíz [...] al calpulli" (Paz, 1992, 60)

En cuanto a radicalismo e intelectualidad, Paz plantea y/o resuelve la disyuntiva entre nacionalismo y universalismo uniéndoles, asumiéndoles como la necesidad histórica del momento, de 1950, del medio siglo XX. Contrasta las visiones de Samuel Ramos, quien representa la tendencia nacional intimista, encarnada, dice Paz, en la Revolución Mexicana. Contrasta y/o complementa con Jorge Cuesta, quien muestra "la necesidad de insertar nuestras particularidades en una tradición universal." (Paz, 1992, 67)

Mas, retomando el tema de la inteligencia mexicana, no resulta ya sorprendente el que González Rojo tenga un concepto diverso sobre qué ha de entenderse por intelectual. Paz, afirma González Rojo a lo largo de su obra, ubica la noción de la "clase intelectual [...] con intelectualidad académica o, en un concepto restringido del término, la *intelligentsia cultural*." (González, 1989, 29) Paz entiende que la clase intelectual está formada por los miembros de las profesiones liberales y culturales: los filósofos, educadores, científicos, ideólogos, literatos, técnicos, artistas, aquellos trabajadores mentales que operan al margen del Estado, de la producción y del ejército, aquella clase sojuzgada y disidente.

González Rojo se distancia de Paz:

Para mí -que en esto soy heredero de una tradición teórico-política significativa- la clase intelectual comprende a todos los individuos que, independientemente de sus funciones o del tipo de actividad que desplieguen en la sociedad, trabajan esencialmente a partir de la adquisición de medios *intelectuales* de producción que han obtenido en la escuela o en la experiencia. La intelectualidad académica forma parte, sí, de la clase intelectual; pero también los burócratas, técnicos, administradores y militares que han tenido que estudiar una carrera en tal o cual institución educativa para ocupar el rango que

ocupan y ejercer el papel directivo que ejercen. (González, 1989, 30)

González Rojo incluye a la clase intelectual a los políticos y al alto mando de las tres armas, a los burócratas, a los administradores tanto del Estado cuanto de las empresas y organizaciones políticas y sociales. Afirma que no es por las especies que se define a la *intelligentsia*, sino por el género, y enfoca su análisis en definir:

Su noción de 'clase intelectual' no es otra cosa que la extensión conceptual de su *status* como poeta, ensayista, literato. [...] la lucha entre los ideólogos, políticos y burócratas, y la intelectualidad disidente, no es otra cosa que una lucha interintelectual, pugna en que, en la mayor parte de casos, el lado progresista recae en los intelectuales de la oposición; pero que -en general- no rebasa los marcos condicionantes de ése régimen socioeconómico (el MPI) [...] Paz no tiene ni la más remota idea de que hay un común denominador -el monopolio de la práctica teórica- que conforma, con inclusión de los políticos, burócratas y militares instruidos, a toda la clase de los que detentan los *medios intelectuales productivos*. (González, 1989, 218)

Paz considera al estado intelectual como una superestructura del sistema político de clase. También afirma que los intelectuales están en la oposición, que son la disidencia, los mártires de la historia. A lo que González Rojo afirma que no son una superestructura, aunque, sí, la clase que está en el poder es la intelectual. Mientras no se desmonte "la conformación del trabajo social" (González, 1989, 214), no se modifique y subvierta la división social del trabajo, la clase intelectual se vuelve clase dominante, el polo superior de un proletariado organizado desde el capitalismo. La clase dominante es el capital y la pequeña burguesía, así como intelectuales dentro y fuera del carácter académico. Además, está el sector hegemónico, aquellos intelectuales avenidos al Poder, quienes toman las decisiones del Estado, es decir, la burguesía burocrática intelectual. González Rojo refuta el que los intelectuales sean una superestructura, el problema estriba en aquellos intelectuales dentro del gobierno, la burocracia ejecutiva como fuerza del trabajo intelectual y manual, y los intelectuales fuera del gobierno, los excluidos del poder. El debate es inter-intelectual.

Paz escribe al respecto en *El laberinto de la soledad*, cuando compara al liberalismo como una "máscara de la Revolución". (Paz, 1992, 61) Menciona el peligro inminente del neoporfirismo, donde banqueros e intermediarios se apoderan del Estado. Donde las clases

dirigentes de México colaboran como administradores asociados "con un poder extraño". (Paz, 1992, 61) En *Posdata* denuncia la fusión entre el Estado, el "*financial military complex*" (Paz, 2003, 384) y formaciones casi institucionales que controlan los medios económicos, militares y políticos dominantes mundialmente; desplazando al Estado.

De ser *Posdata* una postura crítica de Paz a las clases que se apoderan de las fuerzas del Estado, para la década de los noventa, Paz disfruta de la política del Poder y forma parte de ella. Ahí el problema socio-cultural con el culto que de Paz se ha hecho, de cuando el político funge cual intelectual y cuando el intelectual se convierte en político; cuando la burocracia y la inteligencia confluyen en el poder estatal. De ahí también la existencia del siguiente libro de González Rojo, a revisar a continuación.

#### 4) Modernidad y tradición en el México contemporáneo

Al año de publicar *El Rey va desnudo*, González Rojo publica *Cuando el Rey se hace cortesano, Octavio Paz y el salinismo* (1990). Es una respuesta inmediata a los artículos de Paz publicados en 1990 en el periódico *Excélsior* y reunidos en el libro, *Pequeña crónica de grandes días* (1990). El salinismo, dice González Rojo, encuentra a su ideólogo en el tema del Estado. En 1990 Paz consiente con la conversión moderna del Estado en el proceso de modernización a la democracia y a la libertad: "Sucesivas transformaciones del Estado: se convirtió en benefactor, después en gran propietario y al fin en providencia". (Paz, 1995, 415) Esto es muestra de la ley de tendencia en que Paz se torna en "consejero del partido oficial" (González, 1990, 87) del presidente de México en turno, Carlos Salinas de Gortari (1948) cuya presidencia fue de 1988 a 1994. En realidad, dice González Rojo, de la libre concurrencia del capitalismo, se pasó al monopolio y de éste al capitalismo monopolista del Estado (CME), para pasar a la fase de la trasnacionalización del capital nocivo y todopoderoso, "*providencia universal de la explotación*". (González, 1990, 57)

Pero Paz toma en cuenta sólo la pareja *Estado propietario o patrimonialista / Estado <<justo>> o no patrimonialista*, y no advierte o no quiere advertir que hay otra pareja: *Estado activo o interventor / Estado pasivo o no interventor*. (González, 1990, 82)

Continúa González Rojo:

Cuando veo al monarca de la cultura nacional brindándole consejos al partido de Salinas de Gortari, además de condolerme, como compatriota, por lo lamentable que resulta el espectáculo de un rey convertido en cortesano, me pregunto: ¿dónde quedó el Paz crítico, el intelectual celoso de su independencia, el artista sin compromisos con los poderosos? (González, 1990, 87)

En el libro de 1990, *Cuando el Rey se hace cortesano, Octavio Paz y el salinismo*, González Rojo describe el caso de la inteligencia avenida al poder con el vivo ejemplo de aquél Paz crítico y denunciador del partido oficial y del sistema de gobierno mexicano. Paz, en *Posdata* escribe:

el partido mexicano no conoce la democracia interna y está dominado por un grupo de jerarcas que, a su vez, prestan obediencia ciega al presidente en turno. (Paz 2003, 380) [...] Hecho a la imagen de la realidad política y social de México, el PRI es una burocracia jerárquica, una verdadera pirámide. (Paz, 2003, 383)

Esta frase recuerda ciertas características pacianas: el simbolismo, el analogismo y la imagen. González Rojo enfatiza las afirmaciones de Paz en *Posdata*:

el Senado y la Cámara de Diputados han sido y son dos cuerpos parlanchines y aduladores que jamás han ejercitado crítica alguna; el poder judicial es mudo e impotente (Paz, 2001, 285) [...] a medida que la crisis política se encone, el PRI dependerá más y más de la fuerza física de las armas. (Paz, 2001, 286)

Las obras completas de O. Paz editadas por el FCE tienen una diversa redacción y selección de párrafos a la recopilación de Mario Enrico Santí. Ha sido inevitable recurrir a las varias versiones de los textos.

González Rojo compara las afirmaciones de Paz en *Posdata* y de veintiún años después, en *Pequeña Crónica de grandes días* (1990). Con Salinas, Paz que aboga por una reforma democrática. Paz aconseja, sugiere, "recomienda aunar a la reforma económica salinista una reforma democrática e iniciar ésta con la transformación del partido oficial". (González, 1990, 91) Paz escribe en *Pequeña crónica de grandes días*:

No menos urgente que la reforma democrática en el interior del partido, es el cambio de su relación con el gobierno [...] La democracia plena sólo será posible si el vínculo entre

el gobierno y el partido se invierte; quiero decir: cuando el PRI deje de ser el partido *del* poder y se convierta en un partido *en* el poder. Claro, un poder conquistado en las urnas. (Paz, 1995, 412)

*Pequeña crónica de grandes días* (seis artículos publicados en el periódico *Excelsior* en 1990), es escrita veinte años después de *Posdata* por un Paz cuya crítica es reformista. Ya anteriormente vimos como González Rojo afirma en *El rey va desnudo* que Paz -y quizá no sólo Paz- confunde, entre otras cosas, el Estado con el Gobierno. Además, en Paz no es lo mismo "la actitud crítica antigubernista y denunciadora del 69 que la posición aduladora y consejera del 89-90". (González, 1990, 91) Hasta el final de sus días, Paz continuó esta postura, continuó asesorando y siendo consejero de la presidencia, incluyendo la de Ernesto Zedillo Ponce de León (1951), cuya presidencia fue de 1994 al 2000.

La actitud inconformista a la obra y figura de Octavio Paz la afirma González Rojo en la entrevista "Enrique González Rojo: Tuércele el cuello a la señora Posteridad", concedida a *Banda hispánica*:

[...] en un trabajo donde hablo de las mafias literarias en México menciono la mafia de Alfonso Reyes, pero reconozco que ésa era apenas un monopolio nacional que alcanzaba a cartearse con Paul Valery, mientras que la mafia de Octavio Paz ya no era un monopolio, sino una auténtica trasnacional que trabajaba en el objetivo de lograr un premio Nobel. Y lo logró. Los movimientos políticos de este intelectual estaban perfectamente calculados, formaban parte de una táctica que respondía a una estrategia de vínculo con el poder, incluso cuando después de la masacre de 1968 renunció a su cargo en el cuerpo diplomático, lo hizo como un golpe publicitario, como una jugada que lo ponía en el centro de los reflectores. [...] Paz era un monarca de sospechosa censura. Supongo que las causas se hallan en la relación que tenía Paz con Carlos Slim y con Televisa. (Leyva)

En otra entrevista de agosto de 2008 concedida al periodista Arturo Jiménez, González Rojo se define escritor contestatario, impugnador del sistema, independiente, anticapitalista; afirma:

[...] la mayor parte de la cultura en México es oficiosa, vinculada al PAN y al PRI, y creo que no da pábulo a un tipo de literatura, en el sentido amplio del término, abarcando no solamente la poesía, sino la filosofía y la política, en que los escritores puedan ser críticos, no sólo del sistema que nos domina, sino respecto de todas las manifestaciones políticas

importantes que se presentan. (Jiménez, 2008)

Es relevante resaltar que el libro de 1990 de González Rojo es una respuesta no sólo como crítico de la historia contemporánea de México, sino como integrante solidario del Partido de la Revolución Democrática, y no sólo ante los acontecimientos del fraude electoral y la violencia presidencial orquestados por Salinas de Gortari apartir de 1986. El libro de González Rojo es, además de una voz personal como mexicano independiente, una voz dentro del Partido de la Revolución Democrática, el partido político opositor y denunciador ante las injusticias del modelo neoliberal dirigido desde, por y para las autocracias nacionales e internacionales: en ese entonces González Rojo menciona la triarquía financiera trasnacional: Estados Unidos, Japón y Alemania.

González Rojo responde desde una posición anticapitalista mantenida de por vida. Identifica la transformación de Paz: desde una posición contestataria al sistema político mexicano oficial en el año 1969, en *Posdata*, para, apartir 1987, vincularse Paz al PRI, a la política salinista y a Televisa. González Rojo lo llama "el proceso de degeneración política y moral del monarca de la cultura mexicana". (González, 1990, 94) Las razones aducidas por González Rojo son: "su adhesión entusiasta y acrítica al idearium y a las promesas de Salinas de Gortari y por sus reticencias e incomprensiones respecto a Cuahutémoc Cárdenas y al Partido de la Revolución Democrática". (González, 1990, 94)

(Como referencia cultural, mencionamos el peculiar nombre también escrito Cuauhtémoc, nombre náhuatl: cuauh- 'águila' témohuia 'descender, bajar'. Referencia a Cuauhtémoc, el último tlatoani mexica de México-Tenochtitlán (1496-1524/1525).)

El libro de González Rojo, *Cuando el Rey se vuelve cortesano, Octavio Paz y el salinismo*, es una concretización en el tiempo histórico de los conceptos que Paz presenta en sus ensayos. Específicamente, es la confrontación y disyuntiva que presenta el país, México, tras la asunción espuria a la presidencia por Carlos Salinas de Gortari, y la postura oficial opuesta de entonces a los dos principales partidos políticos: el Partido de Acción Nacional, y el recién formado Partido de la Revolución Democrática.

Estos dos libros mencionados de González Rojo son relevantes por representar la apertura pública de aquél discurso crítico de hombres pertenecientes a la oposición al partido



único de México, el PRI, partido que reinaría o gobernaría desde 1929 hasta el 2000, setenta y un años en el poder -si bien con transformaciones internas y de nombre. Lo que es ahora el PRI fue fundado en 1929 por el presidente en turno, Plutarco Elías Calles (1877-1945), bajo el nombre de Partido Nacional Revolucionario (PNR). Posteriormente, en 1938, el General Lázaro Cárdenas Batel (1895-1970) lo refundó como Partido de la Revolución Mexicana (PRM); finalmente, en 1946, adopta el nombre que ostenta al día de hoy, Partido Revolucionario Institucional (PRI), cuya dirigencia presidencial fue ocupada por el primer civil en gobernar el país desde la Revolución Mexicana, el licenciado Miguel Alemán Valdés (1903-1983).

Para cuando González Rojo escribe su crítica a Paz y, en específico, sobre el acercamiento de Paz al PRI, su voz crítica representa el resquebrajamiento público de la omnipotencia del partido único y de sus allegados cortesanos. El que Paz haya optado por avenirse a la política priísta es representativo en la historia política-literaria de México por la influencia cultural y política, es decir, la relevancia de Paz inferida en el público. Si bien el lector no ha de avenirse necesariamente a la visión ni de Paz ni de González Rojo, tales visiones encontradas son representativas y relevantes al desarrollo del discurso crítico del país, México.

Como ejemplo de la crítica levantada por González Rojo está la repercusión cultural literaria de que Paz afirme en 1990 que el salinismo, lejos de renegar de la tradición, la usa de modo creador. Al finalizar el siglo XX, Paz afirma que el Partido Revolucionario Institucional es heredero de las aspiraciones democráticas de la Revolución Mexicana y fiel a los propósitos modernizadores. Paz alaba la integración de México a la modernidad planteada por los EUA en el Tratado de Libre Comercio y aboga que el PRI ha evolucionado al nivel de ser ya no un partido del poder, del Estado, sino un partido en el Estado. González Rojo llama a esta modernización:

[...] la *perestroika campesinista* de Carlos Salinas de Gortari. [...] Me gustaría equivocarme. Ojalá que el salinismo no llegue a estos extremos, y, en el caso de hacerlo, ojalá que Paz -cuyo padre fue zapatista y que ha simpatizado siempre con el ejido- no caiga en este lodazal ideológico. (González, 1990, 126)

González Rojo afirma que, para Paz, "el leitmotiv de nuestra historia" (González Rojo,

1990, 142) es la relación entre la modernidad y la tradición en la historia del país, México. González Rojo afirma que la visión de Paz arranca del supuesto: "dime cómo ves la tradición y te diré cómo te defines respecto a la modernidad". (González Rojo, 1990, 142) Complementa el planteamiento teórico sobre modernidad y tradición respondiendo a las críticas de Paz sobre el que el Partido de la Revolución Democrática -fundado por el político mexicano, Cuauhtémoc Cárdenas Solórzano (1934), hijo del ex-presidente michoacano, el General Lázaro Cárdenas- represente un neocardenismo. Refuta el que, teniendo una vida tan corta, el cardenismo esté enclaustrado en políticas maximalistas o de extremismo utópico. González Rojo afirma que Paz malinterpretó la transformación del Partido de la Revolución Democrática en: a) el que las cooperativas de gobierno del Partido de la Revolución Democrática fuesen en contra de la tradición cardenista, y b) que una sociedad autogestionadora representara una modernización ambigua. Paz deduce que si el Partido de la Revolución Democrática es heredero del cardenismo, debería abrazar tanto el culto a la intervención del Estado como al corporativismo revolucionario. González Rojo afirma que Paz considera al Partido de la Revolución Democrática un arcaísmo político e ideológico de la oposición de izquierda, que "no puede ser moderno porque no acierta a definir su tradición". (González, 1990, 143) González Rojo afirma que muchas afirmaciones y críticas de Paz son "superficiales [...] frases huecas y provocativas [...] carecen de fundamentos, argumentaciones, seriedad". (González, 1989, 296, 297)

González Rojo rechaza el tipo de tradición que promueve el populismo y el neoliberalismo, igualmente rechaza no la modernidad en sí, sino aquella modernidad basada en una economía mixta que siga la asociación al capital extranjero multinacional, la transnacionalización de la propiedad agrícola del país, la privatización de los ejidos. González Rojo resalta la importancia de la tradición y recuerda "El principio dialéctico de que *en el seno de lo viejo se genera lo nuevo*". (González, 1989, 23) González Rojo considera preocupante el que Paz sea visto como el monarca de las letras mexicanas, entre otras razones, porque "Paz justifica con satisfacción y alegría" (González, 1990, 126) el proyecto de nación que pretende gestar el salinismo.

Para el año 1990, en *Pequeña crónica de grandes días*, Paz analogía las realidades económicas, políticas y geográficas ante el crecimiento del Estado. Paz compara la reforma

de apertura de Gorbachov, la *Perestroika* y la reforma modernizadora neoliberalista de los presidentes mexicanos Miguel De la Madrid (1934), quien sirviera al gobierno de 1982 a 1988, y C. Salinas de Gortari. Pero González Rojo considera esta comparación sobre reformistas y conservadores "un maniqueísmo francamente simplista". (González, 1990, 50) Igualmente simplista es el confrontar una posición conservadora de los comunistas ortodoxos rusos con una propuesta progresista o reformista de Cuauhtémoc Cárdenas, quien, en el México de 1986, había formado un partido político de oposición (el Partido de la Revolución Democrática). Paz es defensor de la:

[...] "*concepción metafórica de la historia o del metamorfismo histórico*". (González, 1990, 48) Paz *calla* sobre la enfermedad (el *neoliberalismo de país dependiente*) a la que, incluso, convierte en la supuesta terapia de la enfermedad estatista. (González, 1990, 56)

Para González Rojo es claro que la visión intelectual de Paz es a favor de una democracia occidental, del modelo liberal (estadunidense), "no es el tránsito de los conservadores a los progresistas, sino de la derecha burocrática a la derecha tecnocrática". (González, 1990, 52) Paz aboga con explicaciones no profundas, cae en "un silencio ideológico y manipulador". (González, 1990, 56) Paz cae en una falsa consciencia, en la limitación apreciativa y parcialidad que legitima los intereses de la minoría en el poder, en el encubrimiento, cae al dictado de una clase intelectual del sector hegemónico de la burguesía avenida al poder. González Rojo afirma que Paz cae en planteamientos de ideología al generar una práctica teórica deformante y conformante; Paz cae en ideocracia por ser esta práctica teórica una apariencia social de acuerdo a una clase social determinante.

Paz entrevé e intuye las relaciones necesarias en la sociedad, "no es que diga siempre falsedades, sino que no cala hondo [...] cae en el eclecticismo, la ambigüedad, el medio tono". (González, 1989, 284) Y en ello hay que recordar que Paz no es sociólogo ni politólogo, se considera, por sobre todo, un poeta y ensayista; sabe que con sus ensayos no piensa suplir la tarea de sociólogo. Por ello la crítica académica de González Rojo al afirmar que Paz no describe con precisión los procesos, que presenta sus argumentos con la vaguedad o abstracción suficiente para dar cabida al desfase; sus ambigüedades niegan "toda validez a las posiciones del determinismo histórico". (González, 1989, 49) De ahí que sea refutable "la posición abstracta historicista de Paz". (González, 1989, 60) Y se pregunta: "este cuadro que

nos presenta Paz ¿responde a la realidad?" (González, 1990, 150)

Este último rubro con el que cubrimos las disputadas visiones entre Octavio Paz y Enrique González Rojo no implica que hayamos abarcado el pensamiento de ambos autores. Es sí una pequeña representación no sólo de autores diversos, sino de visiones confrontadas de fines del siglo XX y los albores del siglo XXI.

### La polisemia de voces en la ensayística

"Pues bien, cuidado lector de ensayos, habrás de hallar huecos donde busques llenos, polifonía donde busques voz dominante, discordia donde busques solución, habrás de convertirte en autor, que como sabemos es voz latina que significa <<General que conquista una ciudad>>."

(Matamoro, 1989, 23)

El interés a lo largo de la obra ha estribado en las características del ensayo y es éste el género a resaltar. Por sobre las visiones del autor seleccionado y por sobre la crítica a ella, este trabajo ha centrado su atención, ha intentado identificar el discurso del género ensayístico y sus características. Es por ello que la referencia anterior de Blas Matamoro recuerda y resalta las propiedades del ensayo: aquél discurso dialógico, no especializado, una propuesta a ensayar, una tentativa a reconciliar. En el género ensayístico encontramos visiones dominantes, desacuerdos, discordias, polifonía de voces y opiniones.

Si bien las obras de Octavio Paz fueron escritas como ensayos, las críticas aquí recogidas son análisis académicos de su obra. Es relevante distinguir que ni los ensayos de Paz ni la crítica a ellos han sido escritos como tratados sistemáticos, robustos o didácticos; aún cuando no han de descartarse el ser consideradas escritas en forma de ensayo; dado que los lindes del ensayo son de difícil delimitación. Son, sin embargo, estudios pertenecientes al ámbito académico, por lo que contrastan en metodología, rigor y profundidad de conocimiento. El estudio académico estudia una obra a partir de cierto conocimiento adquirido explicando la organización de cierto planteamiento. El ensayo comienza desde aquello que no se sabe, mas que se desea conocer. Sin olvidar que el ensayo literario remite,

sí, al mejor conocimiento de un autor y de un lector. Esta razón influye en que la crítica delimitada anteriormente confronte la obra de Paz tan rigurosamente y, por ello mismo, delimite las fallas, imprecisiones, ambigüedades e, incluso, recalque en las visiones ideológicas en la obra. Necesario es tener presente la inmanente presencia de ideología en visión cualquiera.

A lo largo de esta obra he presentado contrastantes opiniones a la obra de Paz. No he pretendido tomar posición preferencial sobre ninguna. Ha sido un esfuerzo por delimitar aquellas posturas ensayísticas y de crítica literaria que reflejen cómo planteamientos literarios influyen en la comprensión de la política y de la sociedad del alma mexicana. Como vimos, el ensayo conlleva un eclecticismo de temas abarcados que incluyen antropología, religión, historia, filosofía, política, moral, entre otros. Los temas que forman parte del contenido de los ensayos y su crítica son reflejo del cuestionamiento humano planteado a partir del género ensayístico -aunque no exclusivamente de él. Con la obra y la figura de Paz, las afinidades y desaveniencias de sus críticos vemos reflejadas y delimitadas preguntas contemporáneas planteadas no sólo en y para México, sino como una visión de universalismo estético, social, cultural, histórico.

Hemos revisado cómo las visiones de Paz pertenecen más al ámbito de las visiones poéticas, es decir, planteamientos no unívocos, por ello espacios abiertos para realizar significados varios. Pero también ha sido un esfuerzo por comprender cómo las visiones y las posturas de figuras literarias así como sus planteamientos literarios influyen en la manera de asumir visiones ante la sociedad, la política, la historia. En suma, el asumir visiones sobre el hombre mismo.

La crítica a la obra ensayística de Paz ha dudado, confrontado, discurrido y planteado metodologías diversas: la pluralidad ante la analogía, la concretización del presente ante una mitologización de arquetipos, la propuesta de asumir la tradición no en rupturas, sino como contenedora de historia, el reconocimiento de los hechos modernos de la historia de México como una actualización de la tradición, el comprender los planteamientos de que hay planteamientos sobre las leyes históricas que determinan los fenómenos históricos ante un enfoque historicista discursivo o abstracto, etc.

En Paz vemos cómo el ensayo contemporáneo no necesariamente identifica el acto o los

actos de producir enunciados con el acto de reconocerlos. De entre las variadas opiniones de Paz hay distanciamientos, imprecisiones o extrañamientos, hay un hiato entre el yo y el autor mismo. Esta visión contrasta con la obra crítica de Aguilar Mora y de González Rojo, quienes sí identifican el pronunciar un enunciado con el reconocerse literal, social y políticamente en ello. Hemos revisado esta crítica discordante a la obra de Paz que no pretende una tentativa de reconciliación ni con su obra ni con su influyente figura como literato y político. Son relevantes tales discordias, tales protestas, tales confrontaciones por ser diversas posturas sociológicas, académicas, políticas, artísticas, filosóficas, etc.

## Conclusión

Las conclusiones siguientes especifican aquellas aportaciones con las que esta tesis desea contribuir al conocimiento del ensayo hispanoamericano y de uno de sus ensayistas contemporáneos: Premio Nobel de Literatura 1990, el mexicano Octavio Paz (México D. F., 1914 - México, D.F., 1998).

Como objeto de la primera parte de este estudio (I. Delimitación del ensayo) al conocimiento del ensayo hispanoamericano he tratado de identificar las siguientes características:

En primer lugar, el proceso evolutivo, el devenir del ensayo en Hispanoamérica ha probado ser un género literario heterodoxo, polisémico, interrogativo, dialogante. Género ensayístico cual propicio en mostrar un pensamiento creativo suscitado por la multiculturalidad, la interculturalidad, el relativismo cultural de Hispanoamérica. La expresión ensayística hispanoamericana ha estado tradicionalmente unida a la libertad y a la voluntad estética del yo lírico. La voz ensayística responde a la voz de autonomía y creación presente desde fines del siglo XVII, período en que el proyecto cultural nacional de Hispanoamérica estaba en gestación. Representativa voz del género ensayístico es ya la figura mexicana de Sor Juana Inés de la Cruz; mas la voz ensayística irá consolidándose en los pormenores del modernismo.

Adicionalmente, en la ensayística hispana, este trabajo ha identificado una línea conductora de vanguardia ensayística donde confluyen crítica ética, social, cultural, moral y política en aras de la necesidad subversivamente liberadora del ser. Es decir, el ensayo hispanoamericano se distingue por ser obra de pensadores críticos comprometidos en un activismo independentista y revolucionario; hombres inmersos en la investigación del pasado, por el respeto a la tradición y a la historia.

La segunda parte de la presente investigación (II. Octavio Paz, su concepción del ensayo) ha centrado su atención en la obra y vida de O. Paz, considerado un escritor inmerso en el romanticismo, quien sostiene que la historia estriba en el proceso metodológico de la analogía, en la voluntad de metaforizar. Paz asume su destino y el de los mexicanos con

seriedad luctuosa y laberíntica unidimensional. Plantea una meditación sobre el hombre donde el amor hecho poesía y la poesía hecha amor sean una presunta solución. Los ensayos de Octavio Paz, en específico *El laberinto de la soledad* y *Posdata*, presentan una elaborada crítica sobre la modernidad; una búsqueda por reconocer el ritmo histórico y rescatar la memoria histórica; son ensayos literarios sobre moral, filosofía historia, etc. Su obra representa reflexión y crítica del y al pensamiento moderno. Su crítica es presentada con soltura y autoridad tal que ha marcado una línea de admiración, pero también de controversia. Por ello revisamos valorativa e ilustrativamente las obras de autores que coinciden con Paz, tanto como las que no coinciden con Paz.

Las ideas fundamentales recopiladas fueron:

En la trayectoria del discurso ensayístico de Paz, vimos que el estilo de su prosa es considerado de renovación estética, lírica y clásica. Pero también vimos cómo ni es exclusiva, ni innovación de Paz, sino una manifestación presente desde los iniciadores del ensayo; y quizá no exclusiva manifestación clásica hispana. Por ende, la ensayística de Paz no está unánimemente ubicada en ruptura alguna, sino inmersa en la tradicional prosa ensayística hispanoamericana.

Analizamos la filiación intelectual tanto de Octavio Paz como de *El laberinto de la soledad* y *Posdata*. Cómo Paz cuestiona las formas heredadas por la modernidad y busca la forma colectiva y duradera nacional, mexicana. A lo que concluye que es la aspiración a la comunión y la propuesta poética lo que el mexicano y él, como escritor mexicano actual, pueden ofrecer a la historia. Una unión de mito e historia que, recíprocamente, confluya en la conciencia del hombre.

Vimos cómo, para Paz, la analogía, los extremos, las antítesis son considerados mutuamente necesarios. Como ejemplo son las obras estudiadas, *El laberinto de la soledad* y *Posdata*, donde la sociología de lo sagrado dilucida los rasgos de carácter, para, posteriormente, completar el estudio con representaciones históricas como creaciones o formaciones del espíritu. Vimos cuál disputada está la escisión de tradición y modernidad planteada por Paz. Disputada por cuanto que Paz le atribuye a la historia moderna la cualidad del tiempo lineal, que no vista como concentración total de los hechos universales.



La tercera y última parte del trabajo (III. Recepción crítica al ensayismo de O. Paz) se concentra en la crítica entre este autor y sus connacionales sobre el entramado social, cultural y político de México; de aquí se desprende una relevante diversidad de posturas que permiten entender diversas visiones culturales, literarias y políticas. Autores hay quienes no coinciden con los planteamientos de Paz sobre el hombre o la historia por ser proposiciones tomadas no de acuerdo a conceptos científicos, sino como juicios retóricos, como semejanzas sin relaciones de profundidad crítica o reales, por sustentarse en la imagen. La crítica estriba en que esta intensidad o extensión retórica puede hacer de la llamada realidad una abstracción, una estética tendiente a metaforizar la historia y al hombre; materializar los hechos de la historia en discurso. La crítica a Paz es por no tender a comprender la cultura social en su complejidad y pluralidad y tender a plasmar una visión homogenizadora estética, autocrática.

Para finalizar, baste decir que los ensayos de O. Paz representan la crisis de la Modernidad en Hispanoamérica. Al investigar la recepción crítica de estos ensayos mencionados, esta tesis ha mostrado, en primer lugar, la cercana relación de este debate a un discurso sobre la visión crítica que emerge de la modernidad misma. En segundo lugar, los elementos particulares de México (e Hispanoamérica) en la histórica lucha por el reconocimiento cultural y por la independencia de los principales modelos históricos y mentales impuestos por Europa. (El término "Independencia" toma la complejidad intermezclada de dos polos: el primero, la independencia física y material de la nación ante el imperio; el segundo, la independencia intelectual, espiritual del individuo, la mente individual de las fuerzas que le constringuen.) Vimos cómo para el crítico académico Enrico Mario Santí, en Hispanoamérica el término "Ruptura" conlleva las delineaciones de momentos históricos llamados "la encarnación en Formas" (Santí, 2003, 77): Conquista, Colonia, Independencia, Reforma, Porfirismo (positivismo y dictadura) y Revolución.

Aquellos críticos a Paz tratan los temas que han dividido a historiadores y literatos históricos con respecto a las casualidades o causalidades históricas y la formación de géneros literarios. El género del ensayo tiene un fructífero y particular lugar en estos debates por ser un punto de reunión entre la causalidad histórica y el desarrollo de la voz individual, una idea que puede ser rastreada hasta el alto renacimiento, con el humanismo de M. de Montaigne. Pero, inclusive, la voz individual crítica inicia en los albores de la civilización occidental, con

uno de sus principales representantes, Maestrio Plutarco (50 o 46 a.C), el sacerdote principal del Oráculo de Delfos. Sería con el opúsculo griego donde comienza el discurso dialógico crítico que la modernidad ha heredado y consolidado en el ensayo.

## Mexická kritická recepce esejí Octavia Paze

Tématem práce je esej jako žánr a specifická esejistika Mexičana Octavia Paze (1914-1998).

Esejistická tvorba Octavia Paze se vyvíjí v intelektuální tradici hispanoamerického eseje jako literárním žánru. Autoři esejí vnášejí do literatury své reflexe a svá pojetí vlastní identifikace. Odtud vycházejí otázky, které tento literární žánr v Latinské Americe klade: problém národní identity a kritický přístup k významu modernity.

Pazova esejistika měla pozitivní i negativní ohlas v Mexiku i mimo něj. Práce se tedy zaměřuje především na kritický pohled na Pazovo dílo. Snaží se poukázat jak na téma reflexí, tak na stavební prvky; odpovědět na otázky, kdo eseje vypravuje, co drží esej pohromadě a jaký je jeho smysl.

Mexický spisovatel Sergio Pitol zmiňuje, že u O. Paze jsou v praxi psaní eseje okamžiky, ve kterých se básnický jazyk mísí a blíží k vyprávění a "intelektuální projev používá prostředků prózy". (Pitol, 1998) A to je psaní eseje, které Octavio Paz volí k poetickému uchopení konfliktů a mýtů, přičemž bere jako protagonistu národ: Mexiko.

Práce používá analytickou metodu k rozlišení prvků latinskoamerického esejistického žánru a literárních komponentů eseje Octavia Paze, zkoumá jeho tvrzení v dějinném kontextu Mexika a sleduje vztahy rétorických prostředků jeho děl. Konfrontací názorů se vyrovnává s kritickými pohledy na jeho dílo.

Paz vytváří literární esej dějinné interpretace, který zachází do filozofie dějin, kulturní antropologie a té oblasti, kterou Paz nazývá psychohistorie a autobiografie charakteru Mexičana. Kudy vstoupit do světa proslulých esejí *El laberinto de la soledad* (*Labyrint samoty*, 1950) a *Posdata* (Postscriptum, 1970)? Tak zní zásadní, avšak obtížná otázka.

### STRUKTURA

Disertační práce sestává ze tří hlavních částí. Po úvodu nastinujícím důvody volby tématu a obsah práce následuje první část nazvaná I. HISPANOAMERICKÉ ESEJE, která pojednává o problematice esejí a jejich místě v literatuře. Jelikož se jedná o téma rozsáhlé, práce se soustředí jen na otázky související se zkoumaným mexickým esejistou. Následuje

druhá část II. ESEJE OCTAVIA PAZE, kde se věnuji autorově teorii esejů. Po obecných rysech Pazova pojetí eseje jsem se zabývala především esejem z roku 1950 *El Laberinto de la Soledad* a z roku 1970 *Posdata*. To jsou díla, kde Paz nejvíce zmiňuje problémy Mexičanů, jejich intelektuální a sociální chování a jednání. Poslední částí je III. MEXICKÁ KRITICKÁ RECEPCE ESEJŮ OCTAVIA PAZE, v níž se věnuji jejich rozpornému přijetí.

## **I. HISPANOAMERICKÉ ESEJE**

Vymezení tohoto literárního žánru se pohybuje v širokém poli. Latinskoamerický kritik Mario E. Santí jej představuje jako tradici "morálního a moralizujícího pojetí". (Santí, 1997, 13) Mexičan A. Reyes považuje esej za "kentaura žánrů". Chilský literární kritik Roberto Hozven tvrdí, že esej je "tázání se po národní identitě" (Hozven, 1998, 410) a že eseje O. Paze se liší tím, že přijímají "konstruktivní kritiku" (Hozven, 1998, 424) občanské a morální společnosti.

## **II. ESEJE OCTAVIA PAZE**

V padesátých a šedesátých letech představoval Paz ztělesnění latinskoamerického eseje, záleží k avantgardní literární linii "La Ruptura" (zlom, rozchod) (Paz, 1993, 20) zaměřené na kritiku myšlení nejbližší minulosti, tedy přerušení kontinuity k položení nové, odlišné estetiky. Pokládá za důležitou synchronii přítomného, ve které nejsou paradox, kontradikce či opozice antagonické, ale ruší rozdíly. Paz kriticky promýšlel svá základní témata - "stýkají se v oblasti jeho úvah o 'modernosti', o vztahu poezie k moderní západní civilizaci." (Housková, 1993, 84) Paz se rád nořil do morálních, rituálních a mytických struktur mexického jsoucná a zároveň odkazoval k univerzálnímu bytí.

Esejistické dědictví Octavia Paze spočívá zejména v myšlence, že člověk je ponořen do synkretismu protikladů, jako je svoboda a mechanismus, sdílení a osamění. A že jediný způsob záchrany spočívá ve výrazu lásky, který je ztvárněn v poezii. Paz představuje archetypální vztahy, o kterých tvrdí, že jsou stejně intelektuální jako emocionální. Vztahy, které jsou schopny překročit modernitu nebo z ní uniknout. Dal se na cestu esejistické prózy, kde kadence, smysl a význam určují intelektuální diskurz, který ovlivňuje myšlení čtenářů. Vzniká tak nové pazovské dílo, které nerozlišuje mezi psaním lyrické prózy a literární prózou esejistickou.

### III. MEXICKÁ KRITICKÁ RECEPCE ESEJŮ OCTAVIA PAZE

Poslední kapitola se zabývá tím, že Paz se za svého života stal jako kulturní osobnost předmětem velebení, nejen pro svou reflexi samoty a smrti; viz například španělský básník naturalizovaný v Mexiku Ramon Xirau, který upozornil na odlišné vize smrti a samoty ve Španělsku a v Mexiku. (Xirau, 1970, 33, 34)

Ale někteří interpreti Pazovy postoje nesdílejí, označují jej za nositele idealizovaného, abstraktního a dvojznačného myšlení, které se ztrácí v obecných pravdách. Mexičtí autoři jako Enrique González Rojo, Jorge Aguilar Camín nebo Javier Rodríguez Ledesma míní, že teoretické úvahy Octavia Paze jsou nerealistické, nekoherentní a nekonkrétní. Poukazují na to, že řešení, které Paz nabízí k problémům poznání, se rozpouští v idealismu pochopitelném pouze na základě jeho vlastních myšlenek.

Rodríguez Ledesma tvrdí, že v Pazově projevu existují vnitřní problémy a kontradikce. Je třeba chápat, že "Paz je básník, ne akademik ani sociolog nebo filosof [...]." (Rodríguez Ledesma, 1996) Aguilar Mora upozorňuje, že argumentace z *Labyrintu samoty* je konstruována na základě toho, že tradice je chápána jako "jednorozměrná, lineární, mající jeden směr, jeden cíl, jeden objekt". (Aguilar Mora, 1991, 114) V takovém zjednodušeném schématu pak vystupují protiklady. Paz redukuje dějiny člověka na "poetický obraz". (Aguilar Mora, 1991, 114) González Rojo kritizuje rétorickou strojenost: slovní "obraty jako cíl a ne jako prostředek". (García) Dále tvrdí, že Paz dochází k idealistickým závěrům a navrhuje pojem národa, aniž by vzal v úvahu rozvrstvení společnosti. Upozorňuje na vývoj Pazova postavení ve společnosti (z kritika establishmentu se stává jeho reformátorem). (González Rojo, 1998, 69)

### ZÁVĚRY

Tímto výzkumem jsem chtěla vymezit charakteristiku hispanskoamerického eseje a zvláště "literárního eseje" Octavia Paze. Práce odpověděla na otázku, že smysl esejů směřuje ke kritice občanské a morální společnosti. V textu a kontextu esejí *El laberinto de la soledad* a *Posdata* se práce snažila ukázat, jak tyto eseje v sobě nesou obraz krize modernity nejen pro Hispanoameričany, ale nabývají i univerzální podoby. Práce také odpověděla na otázku, v čem spočívá kritika jak velebící, tak odsuzující O. Paze.

## MEXICAN CRITICAL RECEPTION OF ESSAYS BY OCTAVIO PAZ

### ABSTRACT

#### I. The Hispano-American Essay

The following thesis looks at the Hispano-American essay through the lens of essays by 1990-Nobel-laureate Octavio Paz (Mexico City, 1914-1998). Until recently the essay was not considered a literary form, for the three classical genres of epic, lyric, and drama excluded the essay. By studying Paz's essays--primarily *El laberinto de la soledad* (*The Labyrinth of Solitude*, 1950) and *Posdata* (*Postdata*, 1970)--in the context of their reception in Mexico, as well as touching on the Hispano-American tradition of the essay, this thesis traces the evolution of the essay as a literary genre.

The history of the modern essay begins with Michel de Montaigne (1533-1592). In his work, *Essais* (1580), Montaigne, immersed in the humanism of his era, discovers his own voice, that of an individual. Montaigne's voice became possible largely because the unity of the Medieval communitarian way of life, throughout Europe, had fragmented. However, in Hispano-America, the essay did not emerge as a literary form until the nineteenth century, as countries throughout the region fought for independence from the empires of that time: Spain, North America, and France. The rupturing of empires, the fragmenting of a once-unified community--in both cases the essay emerges as a genre from disturbed circumstances. The critical voice of Modernity emerges, thus, along with the essay, from these ruptures--personal and historical.

The Chilean writer, Robert Hozven, affirms that the essay is an "interrogation into national identity" (Hozven, 1998, 410). Essayists throughout Hispano-America--such as Sor Juana Inés de la Cruz de Asbaje (1651 or 1648-1695); the Ecuadorian José Montalvo (1832-1889), called the American Cervantes; José Martí (1853-1895), known as the Cuban Apostle; and the main representative of Hispano-American Modernism, the Nicaraguan Rubén Darío (1867-1916)--were forging their nations as activists, both through the pen and

the sword, since most of them were directly involved in the independence struggles of their countries. The essay developed extra-literary qualities because the passion for nation building lifted it above the personal and into the historical. This is a major difference from Montaigne's writing in sixteenth-century France.

These Hispano-American essayists were also searching for a way to create a "pan-American homeland" out of the fragments of empires that remained in the region. Grafting the idea of individual nations onto that of a pan-American homeland led to intellectual challenges, which helped open up the space for a critical voice, a voice which interestingly often drew its inspiration from the older lyrical genre of praise for the beauty of the land and of the indigenous qualities of the continent itself.

## **II. Octavio Paz's Concept of the Essay**

Paz's two most famous essays--*El laberinto de la soledad* and *Posdata*--describe his methodology. The concept of the "rupture," taken from the Russian linguistic tradition and espoused by the European avant-garde of the 1920s, is central to Paz's view of historical development. This rupture gives individuals the opportunity to question, and if necessary interrupt, the direction of the recent past in their cultures. They then have the power to resist the directives of their society and forge their own direction; this is done through the absorption of various aesthetic possibilities, which they then reshape based on their own needs and subversive desires. It is from this "confession of aesthetic vitalism" (Rubio, 1989, 84) that Paz derives the force to create his own special form of prose--a prose that combines historical, political, social and moral criticism with lyricism--his own personal vision of the Hispano-American essay.

These essays of Octavio Paz trace the development of Mexican identity through archetypes such as "the feast," "myth," "love," and "poetry." These archetypes are universal and by reaching back to these universal qualities, Paz believed, we could resist the limited choices offered to life by the Cold War division of the world into developed and "third world" (meaning "undeveloped") countries. Modernity contains the idea of the "rupture," which Paz

used to question another key idea within Modernity--the pressure to be "productive." All nations faced a similar dilemma--how to be industrially productive while at the same time maintaining "humanity." Paz believed that most people had lost or forgotten "humanity" in a blind quest for "productivity." By going back to archetypes such as "the feast," etc., we could eliminate fragmentation and recover our "true humanity" (Paz, 1992, 83).

### **III. Mexican Critical Reception of Essays by Octavio Paz**

Some critics praise Paz for his poetic prose while others question his methods for being too idealistic, metaphoric, simplistic, and theoretically incoherent. Writer and critic Sergio Pitol (1933), praising Paz, stresses those "moments" in his essays when "prose denies itself as prose while at the same time the intellectual discourse uses the resources of poetry" (Pitol, 1998). By going beyond the limitations of individual genres, writers like Paz unleash what is greatest about literature itself, called by Pitol "gran literatura."

Professor Jorge Aguilar Mora (1946) takes Paz to task for the "unidirectional" thrust of his history, which leaves out all the pluralities of real life as lived. For Paz history and myth are a "divine couple" who create together perfect visual images. When confronted with the real historical movement of the Zapatistas in the mid-1990s, Paz denied them validity (as a "modern movement") because they did not fit into his pre-constructed historical schemas. Aguilar Mora sees Paz as limiting history to analogies that overemphasize the "Concept of Identity," (Aguilar, 1991, 115), thus paralyzing thought. Paz's concepts of the "tradition of the rupture" and the "rupture of tradition" are simply rhetorical transformations, imposed upon the flow of history, dividing it into artificial periods and relevant moments of change with grand names like "Antique", "Pre-Modern" and "Modern." For Aguilar Mora, all actions today, or at any historical moment, contain valid traditions that complexly intermingle.

Mexican academic philosopher Enrique González Rojo Arthur (1928) questions Paz's historicist methodology by critiquing his use of metaphoric language and his "historical metamorphism" (González Rojo, 1990, 48), in which poetry drives change and not, as Rojo believes, with change driven by a society's structure. For Paz, history happens by chance,



while, for González Rojo, history grows from the determinism of historical law, which he calls the traditional historical dialectic.

#### **IV. Conclusion**

Octavio Paz's essays represent the crisis of Modernity in Hispano-America. By investigating the critical reception of these essays in the Mexican context, this thesis shows, first, the close relationship of this debate to the larger debate about the "rupture" of Modernity (and the place of the avant-garde in Europe) and, second, those elements particular to Mexico linked to the historical struggle for cultural recognition and independence from largely European models of history and mentality. ("Independence" here has two complexly interlinked poles: first, the physical independence of a nation from an empire; second, the independence of an individual's mind from the larger social forces that constrain it.) "Rupture" in the Hispano-American world is linked mainly to several clearly delineated historical moments, called by Enrico Mario Santí the "incarnation within Forms" (Santí, 2003, 77): Conquest, Colonization, Independence, Reform, Porfirism (positivism and dictatorship), and Revolution.

Those critics who take on Paz deal with the key issues that have divided historians and literary historians in regard to historical causation and the formation of literary genres. The genre of the essay has a particularly fruitful place in these debates because it is the meeting point between historical causality and the development of an individual's voice, an idea that goes back to Montaigne.

## Bibliografía

- PAZ, Octavio. "Octavio Paz". En *La Semana de Autor sobre Octavio Paz*. Ed. Enrique Montoya Ramírez. Madrid : Ediciones de Cultura Hispánica, 1989, p. 45-52, p. 89-92.
- PAZ, Octavio. *In/mediaciones*. México : Planeta, 1990.
- PAZ, Octavio. *El Ogro filantrópico: historia y política 1971-1978*. Barcelona : Seix Barral, 1990.
- PAZ, Octavio. *Traducción: literatura y literalidad*. Barcelona : Clotet -Tusquets, 1990.
- PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México : Fondo de Cultura Económica, 1992.
- PAZ, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz o Las Trampas de la Fé*. México : Fondo de Cultura Económica, 1993.
- PAZ, Octavio. *Los hijos del limo*. Barcelona : Seix Barral, 1993.
- PAZ, Octavio. *Recuento de una vida, parte II*. México : Canal Once, 1993. [online]. [cit. 2009-10-17]. Disponible en: <<http://video.tiscali.it/canali/truveo/3881080218.html>>.
- PAZ, Octavio. "Pequeña crónica de grandes días". En *Ideas y costumbres I La letra y el centro*. Obras Completas Tomo 9. México : Letras Mexicanas, 1995, p. 371-421.
- PAZ, Octavio. "Tiempo Nublado". En *Ideas y costumbres I La letra y el centro*. Obras Completas Tomo 9. México : Letras Mexicanas, 1995, p. 269-363.
- PAZ, Octavio. "Corriente Alterna". En *Ideas y costumbres II. Usos y símbolos*. Obras Completas Tomo 10. México : Letras Mexicanas, 1996, p. 567-681.
- PAZ, Octavio. "La Selva Lacandona" *Vuelta*, 14 de enero de 1996, núm. 231, p. 8-12.
- PAZ, Octavio. *El mono gramático*. Barcelona : Galaxia Gutenberg, S. A., 1998.

PAZ, Octavio. "El Laberinto de la soledad". En *El peregrino en su patria. Historia y política de México*. Obras Completas Tomo 8. México : Letras Mexicanas, 2001, p. 43-191.

PAZ, Octavio. "El Ogro Filantrópico". En *El peregrino en su patria. Historia y política de México*. Obras Completas Tomo 8. México : Letras Mexicanas, 2001, p. 336-350.

PAZ, Octavio. "Postdata". En *El peregrino en su patria. Historia y política de México*. Obras Completas Tomo 8. México : Letras Mexicanas, 2001, p. 267-325.

PAZ, Octavio. "Vuelta a *El Laberinto de la soledad*". En *El peregrino en su patria. Historia y política de México*. Obras Completas Tomo 8. México : Letras Mexicanas, 2001, p. 241-260.

PAZ, Octavio. *El peregrino en su patria: historia y política de México*. Barcelona : Círculo de Lectores, 2002.

PAZ, Octavio. "Postdata". En SANTÍ, Mario Enrico. *Octavio Paz. El laberinto de la soledad*. Madrid : Cátedra, 2003, p. 363- 415.

PAZ, Octavio. *El Arco y la Lira*. México : Fondo de Cultura Económica, 2004.

PAZ, Octavio. *Octavio Paz, ¿Intelectual o Poeta?* [online]. [cit. 2009-08-24]. Disponible en: <<http://www.youtube.com/watch?v=i5rN8t3t6zM>>.

PAZ, Octavio. "En búsqueda del presente. En el fin del siglo XX". En *La Guirnalda Polar*. Canadá : La Redvista Electrónica de Cultura Latinoamericana. Publicación de diciembre, 1999, núm. 38. [online]. [cit. 2009-11-14]. Disponible en: <<http://lgpolar.com/page/read/42>>.

ADORNO, Theodor W. "El ensayo como forma". *Notas de literatura*. Barcelona : Ariel, 1962.

AGUILAR CAMÍN, Héctor. "El ogro filantrópico. Metáforas de la 'tercera vía'". *Siempre!* No. 1354, "La cultura en México". No 900, 6 de junio de 1979, México, p. II. En *El Pensamiento Político de Octavio Paz, Las trampas de la Ideología*. Ed. Rodríguez Ledesma, Xavier. México : Plaza y Valdés, S.A. de C.V., 1996.

AGUILAR MORA, Jorge. *La divina pareja. Historia y mito en Octavio Paz*. México : Editorial Era, 1991.

AGUILAR MORA, Jorge. *Una muerte sencilla, justa, eterna. Cultura y guerra durante la revolución mexicana*. México : Biblioteca Era, 1990.

AÍNSA, Fernando. "Función crítica y estética del ensayo hispanoamericano". *Revista de Occidente*. Madrid : Fundación Ortega y Gasset, 2006, núm. 301, p. 59-89.

BERISTÁIN, Helena. *Diccionario de Retórica y Poética*. México : Ed. Porrúa, 2000.

BRADING, David A. *Octavio Paz y la poética de la historia mexicana*. México : Fondo de Cultura Económica, 2003.

BRUMAGNE, Magdeleine. *M. Magdeleine Brumagne conversa con Violeta en Ginebra*. [online]. [cit. 2009-04-11]. Disponible en: <<http://www.youtube.com/watch?v=PRpCDnXyHpE>>.

BRUMAGNE, Magdeleine. *Qui se souvient de sa vie?* Suisse : Editions l'Age d'Homme, 1992.

CIANCIO, Gerardo. *Apuntes para llegar a Octavio Paz*. Publicado originalmente en *Insomnia*. Uruguay : Henciclopedia. No. 46. [online]. [cit. 2009-29-11]. Disponible en: <<http://www.henciclopedia.org.uy/autores/Ciancio/Apuntespaz.htm>>.

CLAUDÍN, Fernando. "Octavio Paz". En *La Semana de Autor sobre Octavio Paz*. Ed. Enrique Montoya Ramírez. Madrid : Ediciones de Cultura Hispánica, 1989, p. 62-66.

CONEJERO, María de los Ángeles. "Rubén Darío, crítico literario". *Anales de literatura hispanoamericana*. Madrid : Universidad Complutense, 1984, núm. 14, p. 223-236.

DE ONÍS SÁNCHEZ, Federico. "El modernismo literario. La gran revolución del siglo XIX". *La revolución de la literatura*. México : Calaméo, Colegio Alexander Fleming. Primer Medio C. 29 de octubre de 2009. [online]. [cit. 2009-02-11]. Disponible en: <<http://es.calameo.com/read/000111378310f59fbc354>>.

DE VILLENA, Luis Antonio. "Octavio Paz". En *La Semana de Autor sobre Octavio Paz*. Ed. Enrique Montoya Ramírez. Madrid : Ediciones de Cultura Hispánica, 1989, p. 87-88.

ESCALANTE, Evodio. "Acerca de la supuesta hibridez del ensayo" *La Jornada Semanal*. México : La Jornada Semanal. Domingo 11 de febrero de 2007, núm. 623, [online]. [cit. 2009-02-11]. Disponible en: <<http://www.jornada.unam.mx/2007/02/11/sem-evodio.html>>.

ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio. *Diccionario de términos literarios*. Madrid : Alianza Editorial, 1996.

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. *Idea de la Estilística*. La Habana : Universidad de la Habana, 1963.

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. *Para una teoría de la literatura hispanoamericana y otras aproximaciones*. La Habana : Casa de las Américas, 1975.

FERNÁNDEZ, Teodosio. *Los géneros ensayísticos hispanoamericanos*. Madrid : Altea, Taurus, Alfaguara, S. A., 1990.

FERNÁNDEZ, Teodosio. "El regreso del viajero modernista" En *Diversidad sociocultural en la literatura hispanoamericana (siglo XX)*. Ed. Carmen de Mora Sevilla : Universidad de Sevilla, 1995, p. 179-188.

FERRADA, A. Ricardo. "Construcción de una identidad crítica latinoamericana: Octavio Paz o la ideología del texto." En *Literatura y Lingüística, Literatura, Artículos y Monografías*. Chile : Universidad Católica Silva Henríquez. versión impresa 2004, núm. 15, ISSN 0716- 5811, p. 27-46. [online]. [cit. 2007-11-02]. Disponible en: <[http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S071658112004001500003&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S071658112004001500003&script=sci_arttext)>.

GALEANO, Eduardo. *Las venas abiertas de América Latina*. La Habana : La Casa de las Américas, 1986.

GALEANO, Eduardo. *Memorias del fuego 2. Las Caras y la Máscara*. España : Siglo XXI, 1994.

GARCÍA, Ernesto. "Enrique González Rojo Arthur, Deletrear el infinito: Enrique González Rojo" *Escritores del mes. Coordinación Nacional de Literatura*. México : Conaculta. [online]. [cit. 2009-04-10]. Disponible en: <[http://www.literatura.inba.gob.mx/literaturainba/escritores/escritores\\_more.php?id=6611\\_0\\_15\\_0\\_M](http://www.literatura.inba.gob.mx/literaturainba/escritores/escritores_more.php?id=6611_0_15_0_M)>.

GÓMEZ MARTÍNEZ, José Luis. *Teoría del ensayo*. México : UNAM, 1992.

GONZÁLEZ PHILLIPS, Graciela. *Semblanza*. [online]. [cit. 2009-08-12]. Disponible en: <<http://www.enriquegonzalezrojo.com>>.

GONZÁLEZ ROJO, Enrique. *El rey va desnudo. Los ensayos políticos de Octavio Paz*. México : Posada, 1989.

GONZÁLEZ ROJO, Enrique. *Cuando el rey se vuelve cortesano. Octavio Paz y el Salinismo*. México : Posada, 1990.

GRENIER, Yvone. "Sin decirlo todo, decir todo lo que hay que decir: los ensayos de Octavio Paz". En *Octavio Paz: la dimensión estética del ensayo*. Ed. Héctor Jaimes. México : Siglo XXI, 2004, p. 215-232.

GUILLÉN, Claudio. *Teorías de la historia literaria : (Ensayos de Teoría)*. Madrid : Espasa-Calpe, 1989.

GUILLÉN, Claudio. "Nacionalismo y Cultura". *Historia y Crítica de la Literatura Española*. En 9/1 Los Nuevos Nombres: 1975 - 2000. Primer Suplemento por Jordi Gracia. Páginas de Filología. Ed. Francisco Rico. Barcelona : Crítica Barcelona, 2000, p. 50-57.

GUILLÉN, Claudio. "Los equívocos de la identidad cultural." En *cervantes.es congresos internacionales de la lengua española*. Sesiones plenarias sobre <<Aspectos ideológicos y culturales de la identidad lingüística>> del III Congreso Internacional de la Lengua Española, celebrado en Rosario (Argentina). España : Real Academia

Española. noviembre de 2004. [online]. [cit. 2009-11-21]. Disponible en: <[http://congresosdelalengua.es/rosario/plenarias/guillen\\_c.htm](http://congresosdelalengua.es/rosario/plenarias/guillen_c.htm)>.

GUILLÉN, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso*. Madrid : Tusquets, 2005.

GUTIÉRREZ, Juan María. Obras Completas de D. Esteban Echeverría. En *Buenos Aires, 1870-1874*. Ed. Carlos Casavalle. [online]. [cit. 2009-02-11]. Disponible en: <[http://www.elhistoriador.com.ar/frases/rosas\\_matambre.php](http://www.elhistoriador.com.ar/frases/rosas_matambre.php)>.

HOUSKOVÁ, Anna. *Imaginace Hispánské Ameriky (Hispanoamerická kulturní identita v esejích a v románech)*. Praha : Torst, 1998.

HOUSKOVÁ, Anna. "Poezie a Modernost v myšlení Octavia Paze." *Svět literatury*. Praha : Filozofická fakulta. 1993, núm. 5, p. 84-90.

HOZVEN, Roberto. "El Ensayo hispanoamericano y sus alegorías". *Revista Universu*. Chile : Universidad de Talca, 1998, núm. 13. p. 61-81.

JAIMES, Héctor. *La reescritura de la Historia en el Ensayo Hispanoamericano*. Madrid : Editorial Fundamentos, 2001.

JAIMES, Héctor. *Octavio Paz: la dimensión estética del ensayo*. México : Siglo XXI, 2004.

JAUSS, Hans Robert. *Experiencia estética y hermenéutica literaria*. Madrid : Taurus, 1992.

JIMÉNEZ, Arturo. "Muy pocos, los escritores independientes. Enrique González Rojo Arthur" En *Riodoce.com.mx*. Sinaloa : Riodoce.com.mx. 20.8.2008. [online]. [cit. 2009-11-17]. Disponible en: <<http://www.riodoce.com.mx/content/view/154/37/>>.

LEMUS, Rafael. *Octavio Paz a dos manos*. México: Letras Libres. 2003. [online]. [cit. 2009-07-22]. Disponible en: <<http://www.letraslibres.com/index.php?art=8716>>.

LEYVA, José Angel - ANAYA, José Vicente. "Enrique González Rojo: Tuércele el cuello a la señora Posteridad". En *Jornal de Poesía*. México : Banda Hispánica. [online]. [cit. 2009-11-17]. Disponible en: <<http://www.revista.agulha.nom.br/bh14rojo.htm>>.

LEZAMA LIMA, José. *La expresión americana*. Uruguay : Arca Editorial, 1969.

- LLOREDA, Waldo César. "La transformación de Rubén Darío en Chile" *La Palabra y el Hombre*. México : Universidad Veracruzana, Octubre-diciembre, 1992, núm. 84, p. 93-109. [online]. [cit. 2008-10-31]. Disponible en: <<http://148.226.9.79:8080/dspace/bitstream/123456789/1592/1/199284P93.pdf>>.
- LOAEZA, Soledad. *Octavio Paz, el último intelectual mexicano*. México : Passagen, 2008. [online]. [cit. 2008-03-08]. Disponible en: <<http://hem.passagen.se/plenaluz/paz1.htm>>.
- LOPE BLANCH, Juan Manuel. *El Concepto de Oración en la Lingüística Española*. México : UNAM, 1991.
- MACIEL, María Esther. "El texto en movimiento". En *Octavio Paz: la dimensión estética del ensayo*. Ed. Héctor Jaimes. México : Siglo XXI, 2004, p. 131-140.
- MARTÍ, José. "Nuestra América". *La Revista Ilustrada de Nueva York*, 10 de enero de 1891. *El Partido Liberal*, México, 30 de enero de 1891. [online]. [cit. 2009-21-11]. Disponible en: <[http://www.analitica.com/BITBLIO/jmarti/nuestra\\_america.asp](http://www.analitica.com/BITBLIO/jmarti/nuestra_america.asp)>.
- MARTÍ, José. "Guatemala, la tierra del Quetzal, W. I. Brigham" *Obras Completas 7 Nuestra América*. La Habana : Editorial de Ciencias Sociales, 1975, p. 180-183.
- MARTÍNEZ, Luz Ángela. "Sor Juana Inés de la Cruz y José Lezama Lima: Dos Poéticas Barrocas Comparadas." *Cyber Humanitatis*. Chile : Universidad de Chile. (Primavera 2008). núm. 48. [online]. [cit. 2009-08-20]. Disponible en: <[http://www.cyberhumanitatis.uchile.cl/CDA/vida\\_simple3/0,1251,SCID%253D21044%2526ISID%253D730,00.html](http://www.cyberhumanitatis.uchile.cl/CDA/vida_simple3/0,1251,SCID%253D21044%2526ISID%253D730,00.html)>.
- MATAMORO, Blas. "Octavio Paz". En *La Semana de Autor sobre Octavio Paz*. Ed. Enrique Montoya Ramírez. Madrid : Ediciones de Cultura Hispánica, 1989, p. 21-23.
- MATAMORO, Blas. "El ensayista Octavio Paz". *Octavio Paz. Premio Miguel de Cervantes 1981*. España : Anthropos Editorial del Hombre, 1990.
- McDUFFIE, Keith. "César Vallejo y lo Moderno". En *La modernidad literaria en España e Hispanoamérica*. Ed. Carmen Ruiz Barrionuevo. España : Salamanca, 1996, p. 225-230.



MONSIVÁIS, Carlos. "Adonde yo soy tú somos nosotros". *La Jornada Semanal*. México : La Jornada Semanal. 26 de abril de 1998. [online]. [cit. 2009-1-12]. Disponible en: <<http://www.jornada.unam.mx/1998/04/26/sem-monsi.html>>.

MONSIVÁIS, Carlos. "Preservar ampliando". *Periódico de Trabajo Social y Ciencias Sociales*. México : Margen. Marzo 2001. [online]. [cit. 2005-10-01]. Disponible en: <<http://www.margen.org/marcha/index.html>>.

MONSIVÁIS, Carlos. "La tradición mítica: El laberinto de la soledad". *Imágenes de la tradición viva*. México : La Jornada Semanal. 2007. [online]. [cit. 2009-04-12]. Disponible en: <<http://www.jornada.unam.mx/2007/02/14/index.php?section=opinion&article=a08a1cul>>.

MONTIEL, Edgar. "El ensayo americano (Centauro de los géneros)". *El humanismo americano. Filosofía de una comunidad de naciones*. Perú : Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 169-177. [online]. [cit. 2009-11-27]. Edición digital autorizada, Marzo 2002. Disponible en: <<http://www.ensayistas.org/critica/ensayo/montiel.htm>>.

ORTEGA Y GASSET, José. *Meditaciones del Quijote*. Madrid : Espasa y Calpe, 2005.

OVIEDO, José Miguel. *Breve historia del ensayo hispanoamericano*. Madrid : Alianza Editorial, 1991.

PALOMERA UGARTE, Luz. "El Discurso de Octavio Paz ante el Ejército Zapatista de Liberación Nacional. ¿Un sujeto cultural Colonial?". *Sincronía*. México : Universidad de Guadalajara. Invierno 2000. [online]. [cit. 2009-11-15]. Disponible en: <<http://fuentes.csh.udg.mx/CUCSH/Sincronia/palomera.htm>>.

PITOL, Sergio. "Octavio Paz y los géneros". *La Jornada Semanal*. México : La Jornada Semanal, 1998. [online]. [cit. 1998-11-15]. Disponible en: <<http://serpiente.dgsca.unam.mx/jornada/1998nov98/981115/sem-pitol.html>>.

REYES, Alfonso. *Posición de América*. Obras completas Tomo XI. México : Fondo de Cultura Económica, 1960.

REYES, Alfonso. "Notas sobre la inteligencia americana". En *Antología del Ensayo*. Ed. José Luis Gómez Martínez. 1997-2005. ISBN 0-9763880-2-2. [online]. [cit. 2009-16-11].

Disponible en: <<http://www.ensayistas.org/antologia/XXA/reyes/>>.

REYES, Alfonso. *Última Tule y otros ensayos*. Venezuela : Ayacucho, 1991.

RODRÍGUEZ LEDESMA, Xavier. *El Pensamiento Político de Octavio Paz. Las trampas de la ideología*. México : Plaza y Valdés Editores, 1996.

RUBIO, Fany. "Octavio Paz". En *La Semana de Autor sobre Octavio Paz*. Ed. Enrique Montoya Ramírez. Madrid : Ediciones de Cultura Hispánica, 1989, p. 83-86.

SÁBATO, Ernesto. *El escritor y sus fantasmas*. Barcelona : Seix Barral, 1981.

SANTÍ, Mario Enrico. *Octavio Paz. El laberinto de la soledad*. Madrid : Cátedra, 2003.

SATUÉ, Francisco Javier. "Octavio Paz". En *La Semana de Autor sobre Octavio Paz*. Ed. Enrique Montoya Ramírez. Madrid : Ediciones de Cultura Hispánica, 1989, p. 42-44.

SEELIG, Sharon Cadman. "Questions of Genre". En *Generating Texts : the progeny of seventeenth-century prose*. USA : The University Press of Virginia, 1996, p. 1-13.

SKIRIUS, John. *El Ensayo hispanoamericano del siglo XX*. México : Fondo de Cultura Económica, 1997.

TEDESCO, Ítalo. *Modernismo, americanismo y literatura infantil: América en Martí y Darío*. Caracas : Universidad Católica Andrés Bello, 1998.

VIZCAÍNO, Fernando. *Biografía Política de Octavio Paz o La Razón Ardiente*. Málaga : Algazara, 1993.

XIRAU, Ramón. *Octavio Paz: el sentido de la palabra*. México : Joaquín Mortiz, 1970.